# L'architecture pittoresque au Canada

*Janet Wright*

Parcs Canada Parks Canada

85-1366/

**Couverture:** Résidence Bellevue, Kingston, Ontario.
(Heritage Recording Services, Parcs Canada.)

# L'architecture pittoresque au Canada

*Janet Wright*

**Études en archéologie architecture et histoire**

**Direction des lieux et des parcs historiques nationaux**
**Parcs Canada**
**Environnement Canada**
**1984**

©Ministre des Approvisionnements et Services Canada 1984.

En vente au Canada par l'entremise de nos agents libraires agréés et autres librairies, ou par la poste au Centre d'édition du gouvernement du Canada, Approvisionnements et Services Canada, Hull, Québec, Canada K1A 0S9.

This issue is available in English as **Architecture of the Picturesque in Canada** (catalogue no. R61-2/9-17E) in Canada through authorized bookstore agents and other bookstores, or by mail from the Canadian Government Publishing Centre, Supply and Services Canada, Hull, Quebec, Canada K1A 0S9.

Prix Canada: 9,95 $
Prix à l'étranger: 11,95 $
Prix sujet à changement sans préavis.

Nº de catalogue: R61-2/9-17F
ISBN: 0-660-91307-0
ISSN: 0821-1035

Publié avec l'autorisation
du ministre de l'Environnement,
Ottawa, 1984.

Traduction: Secrétariat d'État
Révision et conception: Jacques Landriault
Conception de la couverture: Paula Irving

Les opinions exprimées dans le présent ouvrage sont celles de l'auteur et ne sont pas nécessairement partagées par Environnement Canada.

Parcs Canada publie les résultats de ses recherches en archéologie, architecture et histoire. Pour obtenir une liste de ces titres, prière de s'adresser au chef des publications de recherches, Parcs Canada, 1600 Liverpool Court, Ottawa, Ontario K1A 1G2.

## TABLE DES MATIÈRES


Avant-propos ..... 4
Remerciements ..... 6
Introduction ..... 7

**Partie I Le mouvement pittoresque en Grande-Bretagne** ..... 11
Les origines du mouvement pittoresque ..... 11
Les théoriciens du Pittoresque ..... 14
De la théorie à la pratique ..... 19

**Partie II Le mouvement pittoresque au Canada** ..... 37
Introduction ..... 37
Les clients du Pittoresque ..... 37
Étude du Pittoresque par région ..... 44
L'Ontario de 1790 à 1830 ..... 44
L'Ontario: après 1830 ..... 58
Le Québec de 1780 à 1830 ..... 105
Le Québec: après 1830 ..... 117
Les provinces de l'Atlantique ..... 138

Conclusion ..... 154
Appendice. Liste des illustrations ..... 156
Notes ..... 158
Sources des légendes ..... 165
Bibliographie ..... 173



Présenté pour publication en 1982 par Janet Wright, Inventaire des bâtiments historiques du Canada, Parcs Canada, Ottawa.

## AVANT-PROPOS

Le présent ouvrage fait partie d'une série d'études préparées par le service de l'analyse architecturale de l'Inventaire des bâtiments historiques du Canada sur divers styles et courants d'architecture qui ont influencé l'architecture canadienne au cours des XVIII$^{e}$ et XIX$^{e}$ siècles. *Le style néo-gothique dans l'architecture au Canada* de Mathilde Brosseau et *Le style Second Empire dans l'architecture canadienne* de Christina Cameron et Janet Wright sont terminées et sont maintenant publiées dans la collection *Canadian Historic Sites: Occasional Papers in Archaeology and History/Lieux historiques canadiens: Cahiers d'archéologie et d'histoire*, n$^{os}$ 24 et 25. Deux autres études intitulées "Le style palladien dans l'architecture au Canada" de Nathalie Clerk et "L'architecture néo-classique au Canada" de Leslie Maitland seront disponibles sans trop tarder.

Le but de ces études est d'aider la Commission des lieux et monuments historiques du Canada à repérer les bâtiments qui ont un intérêt national sur le plan historique et architectural en lui fournissant un cadre thématique général qui lui permettra d'évaluer chacun des bâtiments qui lui sont présentés en vue de les déclarer bâtiments historiques. Nous espérons aussi que ces études donneront de l'information pertinente et une vue d'ensemble à tous ceux qui s'intéressent à l'architecture canadienne tout en contribuant également à nous la faire mieux apprécier et à enrichir la connaissance générale que nous avons de cette partie importante de notre patrimoine.

Les recherches menées dans le cadre de cette étude sont loin d'être exhaustives, mais nous espérons que ce survol très général de la question incitera d'autres personnes à s'attaquer avec plus d'application encore à l'étude approfondie de ce courant original de l'architecture résidentielle du Canada. Notre analyse des origines du mouvement pittoresque en Angleterre s'appuie essentiellement sur quelques sources secondaires importantes, sur un choix des principaux traités d'esthétique et d'architecture, ainsi que sur les livres de vulgarisation qui ont défini ou exprimé l'idéal pittoresque. C'est à partir des collections de photographies, de tableaux, de cartes et de documents originaux des archives et musées du pays que nous avons réuni notre documentation sur l'architecture du mouvement pittoresque au Canada. Les collections les plus riches qui ont été les plus utiles à notre propos sont celles des Archives publiques du Canada, des Archives de l'Ontario, de la Toronto Metropolitan Library, du musée McCord, des Archives nationales du Québec, des archives du séminaire de Québec, des archives civiles de Québec, du ministère des Affaires culturelles, du Musée du Nouveau-Brunswick, des Archives provinciales du Nouveau-Brunswick, du Nova Scotia Museum et des Archives publiques de Nouvelle-Écosse.

Bon nombre des documents relatifs aux bâtiments que nous avons examinés dans le cadre de notre étude font partie de recherches menées à bien par d'autres historiens dont les ouvrages ont été publiés ou qui ont généreusement accepté de partager avec nous leurs matériaux de recherche. La plus vaste source de documents se trouve dans les dossiers d'architecture de l'Inventaire des bâtiments historiques du Canada (I.B.H.C.) dont le nombre n'a cessé d'augmenter depuis la création de l'organisme en 1970.

Une grande partie des illustrations de notre étude provient de la collection de photographies de l'I.B.H.C. qui comprend maintenant environ 200 000 bâtiments datant d'avant 1914. L'I.B.H.C. nous a été particulièrement utile pour retrouver certains des bâtiments les moins connus. Étant donné l'importance de sa collection, il s'est révélé également d'un grand secours pour cerner les grands axes de répartition et les régions où l'on trouve un grand nombre de bâtiments d'un certain type comme le "cottage orné" de l'Ontario et du Québec.

Notre but n'était pas seulement de passer en revue les bâtiments qui sont encore debout mais aussi de brosser un vaste tableau de toute la gamme de bâtiments, du plus grand au plus modeste, qui se sont inspirés plus ou moins de l'idéal pittoresque. En réunissant les illustrations, nous avons rapidement été à même de constater que si de nombreux exemples des modestes villas et cottages vernaculaires ont survécu, les demeures les plus prestigieuses réalisées par des architectes n'ont pas connu un sort aussi heureux. Comme ces dernières s'élevaient en général à la périphérie de grandes villes, elles ont été évidemment les premières à faire les frais du

développement urbain. Un grand nombre des bâtiments que nous présentons dans nos illustrations ont donc disparu et ne nous sont connus que par d'anciennes photographies et gravures que l'on trouve dans les collections d'archives. Nous avons présenté les images de ces demeures perdues dans l'espoir que leur disparition nous fera mieux apprécier l'intérêt et l'importance qu'ont pour nous celles qui ont survécu.

## REMERCIEMENTS

En rédigeant le présent ouvrage, nous avons puisé dans les documents d'un grand nombre de bibliothèques, archives et centres de documentation du pays, et en tout lieu nous avons bénéficié de la coopération parfaite et enthousiaste du personnel de ces établissements. Nous avons l'agréable devoir de témoigner notre reconnaissance à nos collègues historiens de Parcs Canada, et notamment à Christina Cameron, Nathalie Clerk, Mary Cullen, Leslie Maitland et C. James Taylor, qui ont lu notre manuscrit à ses différentes étapes et dont les critiques et les suggestions nous ont été très utiles. Nous aimerions également remercier Nicole Cloutier, Sandy Easterbrook et Ann Thomas qui ont participé aux débuts de la présente étude. Nous sommes très reconnaissante aux nombreuses personnes ainsi qu'aux organismes locaux et régionaux d'histoire et d'architecture qui ont généreusement partagé avec nous leurs travaux inédits et nous ont donné leur avis à chaque étape de notre ouvrage. Nous aimerions remercier tout particulièrement les personnes et organismes suivants: Margaret Angus de Kingston, le Local Advisory Committee on Architectural Conservation (LACAC) de la ville de Cobourg, Gordon Couling de Guelph, Don Cousins de St. Thomas, Pierre du Prey de Kingston, Wendy Fletcher de Toronto, Carrie Fortneath de Burnstown, Mmes Bobi Grant et Barrie du LACAC, le LACAC de la ville de Goderich, Mme Thora Harvey et le LACAC de Woodstock, Harry Hinchley et la société historique de Renfrew, Robert Lemire de Montréal, Jennifer McKendry de Kingston, Michael McMordie de Calgary, Shirley Morris de Toronto, Olive Newcombe et la société historique de Dundas, la société historique de Norfolk, Shane O'Dea de Saint-Jean, Robert Passfield de Parcs Canada, à Ottawa, Yvonne Pigott de Halifax, Lloyd B. Rochester d'Ottawa, Irene Rogers de Charlottetown, J. Douglas Stewart de Kingston, I. Maxwell Sutherland de Parcs Canada et Annette Viel, de Québec.

# INTRODUCTION

Le mouvement pittoresque n'est pas un style d'architecture à proprement parler mais plutôt une théorie de l'esthétique née de l'amour des Anglais pour les paysages naturels qui s'est exprimée au cours des dernières années du XVIIIe siècle dans une nouvelle conception de l'aménagement paysager. Le mouvement pittoresque, engendré par un petit groupe d'écrivains anglais, théoriciens du Beau, et notamment Sir Uvedale Price, Sir Richard Payne Knight et un architecte paysagiste, Humphry Repton, cherchait à rapprocher l'aménagement paysager de la nature en recréant et en préservant les qualités visuelles qui lui sont propres: l'asymétrie, la diversité et la complexité des formes, des couleurs et des matériaux ainsi que leurs jeux de lumière et d'ombre. Ce n'est qu'en respectant ces valeurs que l'artiste paysagiste pouvait créer des aménagements paysagers riants et harmonieux.

Il était généralement admis que les grands peintres paysagistes du XVIIe siècle, comme Claude Lorrain et Salvatore Rosa, avaient été les premiers à sentir et à saisir sur la toile ces qualités. Il s'ensuivait donc que l'art des jardins devait s'inspirer de la peinture paysagiste. On considérait qu'en se mettant comme les peintres à l'écoute de la nature et en maîtrisant les techniques picturales de la composition, les jeux de lumière et d'ombre, l'harmonie des couleurs et l'unité de ton, l'architecte paysagiste apprendrait à tirer parti de la beauté pittoresque de la nature, sans la défigurer.

Le mouvement pittoresque qui s'intéressait en premier lieu à l'art des jardins n'en a pas moins exercé une profonde influence sur l'architecture au cours du XIXe siècle[1]. Dans le jardin pittoresque, l'architecture était considérée comme une partie importante mais secondaire de la composition qui devait se fondre harmonieusement et discrètement, tant du point de vue visuel que de la sensibilité, au caractère de l'environnement naturel. La théorie pittoresque abordait essentiellement l'aménagement paysager dans une optique visant à satisfaire l'oeil et la sensibilité plutôt que l'intelligence. Les normes abstraites rigoureusement géométriques de l'architecture classique font place au respect de la nature et à la création d'effets visuels intéressants. C'est par ailleurs un mouvement qui permet d'adopter une conception éclectique du style car on peut choisir n'importe quel genre ou type de bâtiment, pourvu qu'il respecte l'âme ou la tonalité du paysage. Aussi vit-on s'élever dans les jardins pittoresques des bâtiments de style exotique, chinois ou hindou, mais l'on pouvait rester dans les styles habituels, gothiques ou classiques, ou même préférer construire d'humbles demeures comme les cottages traditionnels anglais, les villas à l'italienne ou les chalets suisses qui auraient été considérés auparavant comme indignes de faire partie d'un projet d'architecture de quelque envergure.

Le Pittoresque influença en Grande-Bretagne tous les aspects de l'architecture. Il visait à faire naître des impressions visuelles originales par la technique des ombres chinoises, l'utilisation de profils et de matériaux variés ainsi que par les jeux de lumière et d'ombre qui en découlaient, mais l'esthétique pittoresque s'adressait avant tout à l'architecture de la petite maison bâtie dans un décor rural ou à la périphérie des villes. À la différence des constructions urbaines s'élevant dans un milieu complètement créé par l'homme, ou des vastes demeures qui avaient tendance à écraser leur environnement, les petites maisons semblaient se fondre avec le cadre paysager. L'application des principes pittoresques à l'architecture résidentielle fit naître un nouveau style et une nouvelle catégorie de bâtiments: les villas et cottages pittoresques.

L'esthétique pittoresque tint une place importante dans l'architecture de tout le XIXe siècle mais la façon dont les architectes exprimèrent les valeurs de cette esthétique changea considérablement au cours du siècle. Notre étude s'intéresse essentiellement au premier courant du mouvement pittoresque en architecture, soit de 1790 environ à 1825, c'est-à-dire à la fin du règne de George III, ou période Régence. (La Régence correspond précisément à la période de 1811 à 1820 où le futur George IV dirigea le royaume en qualité de régent.) Cette génération d'architectes avait sa vision particulière de ce que constituaient les effets pittoresques en matière d'architecture. Ils acceptaient les valeurs pittoresques qui prônaient l'asymétrie, la diversité, la lumière et l'ombre mais ces qualités ne s'exprimaient pas uniquement dans

les lignes architecturales. Les architectes de la fin de l'époque "georgienne" du Pittoresque, comme nous le verrons, s'attachaient principalement à l'impression générale ou à l'atmosphère créée par la composition qui intégrait paysage et architecture. Les bâtiments eux-mêmes, que leur plan et leurs lignes soient asymétriques ou symétriques, sont caractérisés par la simplicité de la forme, la délicatesse du détail et la subtilité des couleurs qui créent une architecture qui se fond harmonieusement avec le décor. Les débuts de l'architecture pittoresque sont marqués par l'éclectisme des détails mais le mouvement n'en est pas moins une création originale. En empruntant ici et là quelques éléments bien précis ou par l'impression générale qu'il crée, l'architecte suggère au spectateur le style voulu mais ces éléments sont librement adaptés aux réalisations inspirées par les idées de l'architecture résidentielle du XIX$^{e}$ siècle et le sens inné de l'effet pittoresque.

Les valeurs et la conception de l'architecture du mouvement pittoresque – le plaisir de jouir des paysages de la Nature, l'éclectisme des styles et le goût pour l'asymétrie et la diversité – exercèrent une grande influence sur l'architecture pendant tout le XIX$^{e}$ siècle. Dans les années 1830, cependant, ces valeurs furent modifiées par de nouveaux courants architecturaux contradictoires auxquels elles s'intégrèrent. Alors que les premiers architectes du mouvement pittoresque faisaient une adaptation libre de leurs divers modèles architecturaux, les architectes de l'époque victorienne abordèrent la question du style avec plus de gravité et une attitude plus conventionnelle. Les architectes du néo-gothique d'après 1830, comme Augustus Welby Pugin, par exemple, prônèrent une plus grande fidélité historique au modèle original et désavouèrent les adaptations précédentes de l'architecture gothique, qui constituaient à leurs yeux une déviation frivole par rapport à l'intégrité et au style de l'architecture médiévale. Ils considéraient également que le style gothique était supérieur aux autres, opinion qui les situait aux antipodes du courant d'idées de la fin de l'époque georgienne voulant que tous les styles soient équivalents. Bien qu'au milieu et à la fin du XIX$^{e}$ siècle l'on remît à la mode, en architecture, le goût de la dissymétrie et de la diversité pour leurs qualités intrinsèques, ce goût s'exprima en général dans un style outré caractérisé par une profusion d'ornements, des lignes brisées ainsi que par des surfaces polychromes aux riches textures. Ces ouvrages clinquants aux parures extravagantes contrastent violemment avec la subtilité des effets architecturaux que l'on trouve dans l'architecture pittoresque du début.

Dès la fin du XVIII$^{e}$ siècle, on trouve trace au Canada des éléments du goût pittoresque qui exerça une influence de plus en plus vive de 1810 à 1830. Les compositions les plus avant-gardistes du goût pittoresque appartiennent néanmoins aux années 1830 et 1840. Cette évolution était due en grande partie à l'arrivée d'un certain nombre d'architectes britanniques qui avaient épousé les idées pittoresques en matière d'aménagement paysager et d'architecture et furent en mesure de fournir à leurs clients des plans de résidence inspirés des modèles anglais à la mode. Comme c'était le cas en Grande-Bretagne, cette période vit l'introduction de toute une gamme de nouveaux genres et styles dans le répertoire de notre architecture résidentielle. Les cottages de Kirk Ella, par exemple, à véranda et sans étage, que l'on trouve à Sillery au Québec, ou Colborne Lodge à Toronto, la majestueuse villa classique de Summerhill à Kingston, la demeure de style féodal Holland House à Toronto ou la villa à l'italienne de Bellevue à Kingston, toutes ces demeures illustrent à divers degrés le courant pittoresque (fig. 34, 57, 63, 65, 97). Ces villas et cottages, presque tous édifiés invariablement dans un jardin ou un parc paysager, dénotent les préoccupations qui sont au coeur de l'esthétique pittoresque soucieuse de créer autour du bâtiment et de son cadre une atmosphère propre à frapper la vue et la sensibilité. Ces constructions montrent également l'interaction de ces deux éléments, la demeure et le jardin, dans l'environnement résidentiel global[2].

On pouvait voir des villas et cottages pittoresques dans toutes les colonies de l'Amérique du Nord britannique de la première moitié du XIX$^{e}$ siècle mais l'influence de ce mouvement sur l'architecture résidentielle varie considérablement d'une région à l'autre. Le Pittoresque est en substance un courant anglais importé dans notre pays par les immigrants anglais de la classe bourgeoise et de la haute société, groupe qui constituait un élément important mais néanmoins relativement peu nombreux de la population de la colonie. Les colons issus des classes inférieures de la société anglaise ne se faisaient pas construire de villas ou de

cottages à la mode car, s'ils pouvaient se permettre d'acheter une maison, ils la choisissaient robuste et fonctionnelle et ne se souciaient guère du goût du jour en matière d'architecture. Dans l'ensemble, la plus grande partie de la population d'origine française ou américaine ne connaissait pas les idées pittoresques et continuait à construire des maisons qui s'inspiraient de sa propre tradition. C'est pourquoi l'influence du mouvement pittoresque sur l'architecture résidentielle se limite aux régions qui attirèrent les immigrants des classes bourgeoise et supérieure de la société.

C'est au Haut-Canada (l'Ontario) que s'installèrent le plus grand nombre de personnes de cette catégorie et c'est là que l'influence du mouvement pittoresque se fit le plus sentir. Dans le Bas-Canada (le Québec) et les provinces de l'Atlantique, où leur présence ne fut pas aussi marquée, l'architecture pittoresque n'occupe pas une place aussi importante. Nous nous sommes efforcés tout d'abord de chercher à connaître ces adeptes du mouvement pittoresque et de voir dans quels milieux ils rayonnèrent. L'analyse du style d'architecture de leurs villas et cottages, de la façon dont ces constructions illustrent les valeurs pittoresques, nous amènera dans trois régions particulières de l'Ontario, du Québec et des provinces atlantiques. Mais avant d'aborder l'étude des réalisations du Pittoresque au Canada, il nous faut remonter aux origines du mouvement en Grande-Bretagne.

## LES ORIGINES DU MOUVEMENT PITTORESQUE

Les racines du Pittoresque plongent profondément dans le XVIII^e siècle, et il faut remonter, pour retracer l'origine du mouvement, à la révolution du goût qui marqua l'art des jardins au cours des premières années du XVIII^e siècle en Angleterre. Comme en témoignent les écrits d'auteurs comme Joseph Addison, Alexander Pope ou le comte de Shaftesbury, il y eut une réaction au jardin classique caractérisé par des compositions ordonnées et artificielles en faveur d'un retour à ce que Shaftesbury appelle le véritable ordre de la Nature[1]. Ce sentiment fut mis en pratique par le peintre, architecte et jardinier paysagiste William Kent (1685-1748) qui, dans les années 1730, créa des jardins où sentiers et ruisseaux empruntaient un cours volontairement sinueux.

Au cours de la seconde moitié du XVIII^e siècle, l'art des jardins en Angleterre fut dominé par la figure de Lancelot Brown (1716-1783), dit "Capability". Brown pensait lui aussi que le paysage devait imiter la nature mais son interprétation de la nature était légèrement différente. Les paysages de Brown, à la différence de ceux de Kent aux lignes volontairement capricieuses, étaient caractérisés par des lignes plus fluides au déroulement plus gracieux, délimitées par des pelouses ondulées, des sentiers sinueux, des bassins et des lacs sereins. La vaste étendue du parc était ponctuée de bosquets dissymétriques et agrémentée de constructions ornementales[2].

En même temps que l'on se passionnait pour le jardin rustique, l'on prenait de plus en plus goût aux grands peintres paysagistes du XVII^e et du XVIII^e siècle comme Claude Lorrain, Salvatore Rosa ou les peintres de l'école hollandaise, Hobbema ou Ruisdael, par exemple, qui allaient contribuer à stimuler et à façonner ce goût pour la vraie Nature (fig. 1). Au XVIII^e siècle, on vit d'étroites analogies entre l'art du jardinier et l'art du peintre car l'on pensait que ces peintres avaient saisi l'essence de la nature que les jardiniers s'appliquaient à recréer dans leurs paysages. Au contact de la peinture paysagiste, l'homme du XVIII^e siècle apprit à découvrir dans les paysages de la nature les qualités susceptibles d'entrer dans les jardins paysagers. Ce fut dans ce contexte que l'on employa pour la première fois le terme "pittoresque". Dérivé du mot italien "pittoresco" appliqué au style du peintre, il fut introduit dans la langue anglaise du début du XVIII^e siècle pour qualifier les scènes de la nature que l'on jugeait propres à fournir des thèmes de tableau.[3]

Après le milieu du XVIII^e siècle, l'adjectif "picturesque" commença à avoir une signification plus précise. Dans les années 1780, William Gilpin (1724-1804) publia plusieurs récits de voyages dans la campagne anglaise où il employait fréquemment le terme "picturesque" en le réservant principalement à des paysages dont les caractéristiques physiques étaient leur caractère sauvage et leur dissymétrie – qualités qui, d'après Gilpin, étaient les plus susceptibles d'entrer dans des compositions picturales[4].

La définition empirique de "picturesque" devenu un terme propre à qualifier des caractéristiques visuelles particulières est tirée des écrits d'Edmund Burke (1729-1797) qui distingue deux catégories d'émotion esthétique: le Sublime et le Beau, qui différaient à la fois dans leurs propriétés physiques et dans les sensations qu'ils faisaient naître chez le spectateur. Dans son principal traité sur ce sujet, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1757), Burke définit le Sublime comme étant l'immensité et l'obscurité qui inspirent des sentiments de crainte et de respect, tandis que le Beau est caractérisé par l'harmonie, la délicatesse des formes et des couleurs, leur succession sans heurts, notions qui évoquent des sensations de plaisir et de tendresse[5]. Gilpin était d'accord avec ces catégories mais jugeait qu'elles ne tenaient pas compte du plaisir que procure la vue d'un paysage naturel qui n'est en général ni vraiment sublime ni uniformément beau et pour combler cette lacune il suggère une troisième catégorie, le Pittoresque.

**1 Paysage avec le voyage de Jacob**
Réalisation en 1677; Claude Lorrain, artiste. Les paysages de Claude Lorrain matérialisèrent la vision pittoresque de la nature qui prit forme pendant tout le XVIII[e] siècle en Angleterre. Ses vastes panoramas composés de cours d'eau sinueux, de hauteurs accidentées et de la haute silhouette des arbres au feuillage plumeux se profilant sur le ciel, étaient baignés d'une douce lumière enveloppante qui crée des clairs-obscurs et donne à son sujet une tonalité sereine qui unifie ses compositions. Comme Uvedale Price l'a signalé, les édifices de Lorrain -- temples en ruines, châteaux forts, villages ou fermes -- sont traités comme des éléments apparaissant au loin dans le paysage, souvent situés de façon romantique au sommet de hauteurs aux lignes irrégulières accentuées par la présence des arbres. La nature de Lorrain est dense et diverse, accidentée et sauvage, mais jamais hostile ou menaçante. Dans ses paysages, il unifie les personnages, les bâtiments et la nature en créant une atmosphère de quiétude pastorale qui est au coeur de l'idéal pittoresque. (Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts.)

Burke, tout comme Gilpin, a tendance à voir dans l'émotion esthétique le pouvoir naturel inhérent à un objet ou à un spectacle d'agir directement sur les sens ou le système nerveux du spectateur[6]. Cette définition mécaniste et physiologique allait être supplantée par une analyse plus psychologique et subjective de l'émotion esthétique considérée comme le résultat de "l'association d'idées". Énoncé en termes simples, ce concept voit dans l'expérience esthétique la réaction subjective du spectateur chez qui le monde extérieur peut provoquer ou rappeler des émotions ou des expériences passées par

un processus d'association qui constitue la sensibilité esthétique, produit du Sublime, du Beau ou de la diversité pittoresque. Même si depuis le début du XVIIIe siècle l'association d'idées est considérée comme l'un des facteurs intervenant dans la façon dont nous percevons les choses, il faut attendre la fin du siècle pour que cette notion, telle qu'elle est analysée par Archibald Alison dans *Essays on the Nature and Principles of Taste* (1790), soit considérée comme l'une des principales composantes de nos jugements esthétiques.

Bien qu'en tant que concept philosophique, l'on puisse retrouver trace de l'association d'idées chez Aristote, cette notion fut redécouverte à la fin du siècle et bouleversa la philosophie anglaise. Elle est également au coeur du mouvement romantique du XIXe siècle où s'inscrit le courant pittoresque mais, surtout, l'acceptation de cette idée détrôna complètement l'idéal classique de la beauté. En interprétant comme subjective l'émotion esthétique, qui devient l'expérience intériorisée de chaque personne, on détruit le postulat classique qui voulait que la beauté pût être définie en lois immuables, extérieures à l'individu[7].

L'architecture fut lente à s'inscrire dans cette nouvelle philosophie du Beau. Pendant toute la première moitié du XVIIIe siècle, l'architecture anglaise fut dominée par le classicisme guindé de l'école palladienne qui postulait qu'il existait des règles fixes de proportion et de rectitude classiques qui produisaient la perfection et la beauté[8]. Au cours de la seconde moitié du siècle, cependant, cette idée rigide de la création architecturale avait commencé à faiblir. Les études archéologiques des monuments de la Grèce et de la Rome antiques menées à bien dans la deuxième partie du siècle révélèrent que l'architecture classique ne respectait pas aveuglément une série de critères mais variait considérablement d'une époque à une autre. Cette découverte eut un effet libérateur sur l'architecture. Comme le démontrent les ouvrages de Robert Adam (1728-1792) ou de Sir William Chambers (1726-1796), les architectes cessèrent de se laisser enfermer dans le carcan des principes de l'ordre classique. Tout en conservant les règles générales de la symétrie et de l'ordre, les architectes commencèrent à s'inspirer du modèle classique avec plus de souplesse, et apprirent à employer les formes classiques pour créer de nouvelles compositions plus variées qui visaient au plaisir des yeux plutôt qu'à respecter des lois préexistantes[9].

Les architectes du XVIIIe siècle ne remirent jamais sérieusement en question la supériorité du modèle classique. L'on s'inspirait à l'occasion des styles gothiques ou chinois pour les "fabriques" que l'on construisait dans les jardins, ou certaines "folies" excentriques, destinées à flatter l'anticonformisme de quelques nobles, mais ces modes d'expression parallèles n'étaient pas encore considérés comme de l'architecture sérieuse[10]. On avait néanmoins réussi à ébranler la vision du modèle classique, source absolue du Beau, et cette innovation, jointe aux nouvelles théories voulant que la beauté soit affaire de jugement ou de goût personnels, lança les premières bases du mouvement pittoresque dans l'aménagement paysager et dans l'architecture.

En 1794, deux ouvrages majeurs sont publiés sur le Pittoresque: *Essays on The Picturesque* par Sir Uvedale Price (1747-1829) et *The Landscape: A Didactic Poem...* par Sir Richard Payne Knight (1750-1825)[1]. L'année suivante, Humphry Repton (1752-1818) publie le troisième ouvrage important sur le sujet: *Sketches and Hints on Landscape Gardening*[2]. Ces traités n'avaient rien de novateur car tous trois définissaient des concepts esthétiques ou des sentiments qui avaient eu cours pendant tout le XVIII[e] siècle. L'intérêt de ces travaux réside dans la synthèse brillante qu'ils font des idées de leurs aînés, Addison, Pope, Burke, Gilpin et Alison. Alors que Price, Knight et Repton avaient consacré une grande partie de leur énergie à ergoter souvent en vain sur les questions d'esthétique et d'art, ces auteurs reprennent leurs idées pour en faire une théorie tout à fait cohérente de l'esthétique du jardin et de ses rapports avec l'architecture.

On y définit le pittoresque comme une qualité esthétique que l'on trouve en général dans les paysages caractérisés par la dissymétrie, le caractère sauvage, la diversité des formes, des couleurs et des matériaux ainsi que les contrastes de lumière et d'ombre créés par la façon dont sont traités ces éléments[3]. On peut retrouver cette définition dans les écrits de William Gilpin mais, alors que Gilpin observe surtout ces qualités dans la nature, Price, Knight et Repton considèrent que le pittoresque doit devenir le principe de base de l'aménagement paysager.

Pour Price, Knight et Repton il est indispensable de cultiver le pittoresque dans les jardins car les qualités du Pittoresque sont celles mêmes de la nature. Le respect de la nature est au coeur de l'esthétique pittoresque du jardin car, comme l'explique Knight, "La Nature est plus belle que toutes les créations de l'Art"[4]. Naturellement, ce sentiment émanait directement de l'idée qu'on avait au XVIII[e] siècle du véritable ordre de la nature qui avait trouvé son expression dans les compositions paysagistes de Capability Brown. Les théoriciens du Pittoresque donnent à la notion "d'ordre véritable" une interprétation différente de celle de l'école de Brown. Alors que Repton défendait souvent le style de Brown qui était comme lui un architecte paysagiste, Price et Knight condamnaient avec force le travail de ces "rénovateurs sans éclat" qui, d'après eux, avaient artificiellement manipulé le paysage pour le plier à une harmonie préfigurée composée de pelouses légèrement ondulées, parsemées de bosquets artificiellement recréés, de nappes d'eau sans vie et de sentiers de graviers déroulant leurs absurdes spirales – paysages immobiles, où la nature, domptée, inanimée, évoque peu la vraie Nature. Les théoriciens du mouvement pittoresque pensaient plutôt que le rôle du jardinier paysagiste était de rehausser sans les défigurer les beautés de la nature, nées du hasard, dans toutes leurs aspérités, leur dissymétrie et leur diversité.

Le lien qui s'est créé au XVIII[e] siècle entre la peinture et l'art des jardins n'avait pas échappé aux premiers théoriciens du Pittoresque, mais Price et Knight le définissent avec plus de clarté. Ils ne voient pas dans les tableaux des paysagistes des modèles concrets mais un guide pour les jardiniers du Pittoresque. Ils pensent qu'en se penchant sur l'art du peintre paysagiste, le dessinateur de jardins regardera la nature avec la sensibilité du peintre, que cette étude lui enseignera les techniques picturales de "la composition d'ensemble, unification des différentes parties, harmonie des nuances, unité de caractère et de facture, effets de lumière et d'ombre", techniques que l'architecte paysagiste doit reprendre à son compte pour créer une véritable composition pittoresque[5]. Bien que Repton eût constaté le caractère statique des paysages peints par rapport au caractère fugitif et aux multiples facettes du vrai paysage, ses fameux *Livres Rouges* où l'on trouve une série d'aquarelles illustrant ce qu'il entendait par "rehausser le paysage" démontrent qu'il concevait l'art des jardins comme une composition picturale (fig. 2).

Si l'architecture resta toujours une préoccupation secondaire pour les théoriciens du Pittoresque dont l'objet était de créer des jardins, leurs idées n'en modifièrent pas moins, de façon beaucoup plus spectaculaire encore que pour l'aménagement paysager, les styles de cet art. Le conflit qui opposa l'école de Brown et l'école pittoresque faisait entrer en jeu deux conceptions différentes de la Nature: d'un côté l'idéal classique du XVIII[e] siècle où la nature est équilibre et raison, de l'autre l'idéal romantique où l'on voit dans la nature

**2 Embellissements proposés pour le parc de Wentworth Woodhouse, Yorkshire, Angleterre**
Dessin réalisé en 1790; Humphry Repton, jardinier paysagiste. Lorsque Humphry Repton fut engagé pour embellir le domaine de Wentworth Woodhouse en 1790, les lieux comprenaient une massive demeure de style palladien ainsi que plusieurs bâtiments d'agrément comme des temples classiques, une pyramide et un obélisque qui s'élevaient çà et là dans le parc. D'après Repton, les défauts de l'aménagement paysager n'étaient pas inhérents aux bâtiments eux-mêmes ni au caractère du paysage mais avaient trait "à l'absence de liens et d'harmonie dans la composition". Pour éliminer ces défauts, il planta des arbres et par conséquent varia les formes et les couleurs des collines dénudées et créa des liens visuels entre la nature et les éléments d'architecture isolés. Il aménagea également une vaste pièce d'eau – élément du paysage dont il avait vanté les mérites à cause de son caractère mouvant et de ses qualités réfléchissantes qui, d'après lui, donnait au décor une plus grande diversité de couleurs, une nuance plus riche et du dynamisme. Les pièces d'architecture de Wentworth Woodhouse étaient loin de l'idéal pittoresque quant à la conception mais, comme nous le voyons sur l'illustration, Repton arriva à atténuer les contours angulaires des bâtiments grâce à ses plantations irrégulières de façon à ce que "les volumes éparpillés de cette scène splendide" soient "fondus ensemble dans une vaste et magnifique composition". (Humphry Repton, *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening*, 1803, tiré de Dorothy Stroud, *Humphry Repton*, Londres: Country Life, 1962, p. 31.)

l'irrationnel et le désordre. En théorie, ce conflit entraîna des distinctions fort nettes mais il n'est pas possible dans la pratique de cerner ces différences, quoique réelles, avec autant de rigueur et les deux époques se fondent dans la tradition ininterrompue de l'école paysagiste anglaise. En architecture, cependant, la révolution du goût apportée par le mouvement pittoresque détrône complètement l'idée traditionnelle que l'on se faisait de l'architecture, fondée sur le modèle classique.

Dans le paysage pittoresque, l'architecture est considérée comme une partie importante mais secondaire du décor qui doit se fondre harmonieusement et discrètement avec l'environnement naturel pour créer une composition

ayant sa tonalité propre. Ce principe fondamental a généralement été décrit comme l'harmonie ou l'unité de ton entre l'architecture et le paysage. Comme Knight le conseillait,

> Vous faites apparaître la majestueuse demeure, mais fondue et intégrée au paysage, simple composante d'un ensemble.[6]

L'architecte classique qui concevait l'architecture comme un probleme abstrait de proportions et de détails indépendants de leur environnement allait être remplacé par l' "architetto-pittore", architecte qui, avec la vision d'un peintre, comme Claude Lorrain, considère l'architecture comme l'un des éléments d'une composition – venue embellir un décor bucolique constitué d'arbres, de collines, de plans d'eau, de couleurs et de lumière[7].

Le principe de l'unité de ton n'était pas applicable à toute l'architecture. Le Pittoresque, esthétique des jardins, ne s'intéressait au domaine de l'architecture que lorsque cet art pouvait influencer le paysage. Même si, au XIX$^{e}$ siècle, l'influence des valeurs du mouvement pittoresque finit par toucher tous les aspects de l'architecture et toutes les catégories de bâtiments, les principes de l'harmonie, comme l'avaient expliqué au début Price, Knight et Repton, étaient difficilement applicables lorsqu'il s'agissait de constructions urbaines situées dans un environnement créé par l'homme, totalement artificiel. Ils ne touchaient pas non plus l'architecture publique, les édifices religieux ou les immeubles d'habitation dont le plan était déterminé par le sens de l'apparat, la nécessité de convenir à leur destination ou dont les vastes proportions en faisaient des édifices plus propres à dominer leur environnement qu'à s'y fondre harmonieusement[8]. Dans les écrits portant sur le mouvement pittoresque, lorsqu'on traite d'architecture, l'on s'attache en général à la question des petits bâtiments résidentiels et de leurs dépendances, situés dans un cadre rural ou en banlieue. Seuls ce type de bâtiments et leur environnement que, suivant la terminologie pittoresque, l'on appelle couramment villas ou cottages, permettent la fusion de l'architecture et du paysage en une composition paysagiste "pittoresque".

Naturellement, pendant tout le XVIII$^{e}$ siècle, les bâtiments ont continué de jouer un rôle important dans la création des jardins. Dans ses compositions paysagistes, Capability Brown place souvent des temples classiques, des pagodes chinoises et des folies gothiques à des endroits stratégiques, pour faire de son jardin l'équivalent d'un tableau de peintre[9]. Au cours du XVIII$^{e}$ siècle, l'architecture et l'art des jardins n'en sont pas moins traités comme des domaines distincts régis par des lois différentes. Dans leurs ouvrages, Price, Knight et Repton s'attachent à redéfinir les rapports qui s'établissent entre les deux arts. Pour eux, l'architecture doit traduire le caractère du paysage et lui faire écho.

Price, Knight et Repton sont tous trois d'accord pour déclarer qu'une architecture illustrant les qualités propres à l'esthétique du jardin pittoresque (dissymétrie, complexité et diversité) peut se fondre harmonieusement au paysage tout en rehaussant son cachet. Ces qualités, tous s'accordent pour les retrouver à leur meilleur dans l'architecture médiévale des demeures seigneuriales, des antiques abbayes ou, à un échelon plus modeste, dans le cottage rustique anglais avec ses plans dissymétriques, son toit de chaume et ses croisées. Knight préconisait également le recours à un style d'architecture composite, que l'on trouve dans les tableaux de Claude Lorrain qui inventait des bâtiments complexes dont il empruntait les détails d'architecture à plusieurs époques[10]. Étant donné leurs préférences, il n'est pas étonnant de voir que Price et Knight choisirent des demeures de style féodal pour orner leur propriété (fig. 3). Les compositions paysagistes que réalisa Repton l'amenèrent souvent à construire de nouvelles résidences ou du moins à en refaçonner d'anciennes et, tout au long de sa carrière, il eut une prédilection pour le style médiéval.

Même si la mode des formes médiévales irrégulières fut au coeur de l'architecture du mouvement pittoresque, on n'en exclua pas pour autant les autres styles. Pour que l'architecture puisse être en harmonie avec le paysage, il fallait, pensaient les théoriciens du mouvement, que l'on adopte un point de vue éclectique. C'est donc l'atmosphère du paysage qui déterminait le choix d'un style donné. Repton, esprit positif, qui s'attacha toujours à traduire en préceptes concrets les théories souvent ésotériques de l'idéal pittoresque, tenta de définir un ensemble de critères sur lesquels l'artiste pouvait se fonder pour faire le meilleur choix. Il suggérait à l'architecte de commencer par déterminer les profils et les lignes dominantes du paysage et de choisir ensuite un style d'architecture

pouvant faire contrepoids. Il pensait, par exemple, que dans un paysage dominé par des arbres, c'est-à-dire par des lignes verticales, il était préférable d'adopter les lignes horizontales des formes classiques, tandis qu'un paysage aux arbres arrondis se prêtait à l'introduction des pointes et des lignes verticales du style gothique[11]. Ce point de vue strict, empirique, ne rallia jamais tous les suffrages. Et l'on retint plutôt l'aspect subjectif, l'état d'âme ou les émotions provoquées par le paysage chez le spectateur. L'harmonie et l'unité de ton étaient créées par un courant sympathique agissant entre le paysage et l'architecture, empreints tous deux d'affectivité. De paisibles vallons s'étendant loin des villes pouvaient appeler à l'esprit l'idée d'un cottage rustique tandis qu'un paysage montagneux se prêtait à la construction d'un chalet suisse. Repton décrivait souvent ses paysages en signalant toutes les associations qu'ils évoquaient. Il

**3 Downton Castle, Herefordshire, Angleterre**

Construction en 1774-1778; Richard Payne Knight, architecte; revêtement: pierre. C'est en réalisant Downtown Castle que Sir Richard Payne Knight concrétisa dans l'architecture ses valeurs esthétiques pittoresques qu'il allait définir plus tard dans son ouvrage: *The Landscape: A Didactic Poem...* Cet ouvrage fut suivi en 1805 par la publication d'une étude plus vaste, *An Analytical Enquiry into the Principles of Taste.* Adoptant le style du château médiéval tiré des paysages peints par Claude Lorrain, grand inspirateur du mouvement pittoresque, Knight met en oeuvre dans l'architecture de Downton les principes de dissymétrie que nous démontre l'irrégularité de la nature et qu'il jugeait essentiels à une composition pittoresque. Le caractère moyenâgeux de Downton est plus accentué aujourd'hui qu'il ne l'était à l'origine. Les oriels et les fenêtres à meneaux de pierre avec leurs découpures et leurs capucines gothiques ont été ajoutés dans les années 1850 pour répondre à l'idéal victorien qui préconisait une plus grande exactitude historique. L'architecture originale était plus simple, les plans muraux plus dépouillés et les fenêtres à guillotine à linteau plat n'étaient nullement d'inspiration médiévale. Cette simplicité de la surface et cette sobriété dans les détails étaient caractéristiques de l'architecture pittoresque quel que fût son style. Plus soucieux de l'atmosphère générale et des effets visuels que d'exactitude historique, Knight eut recours à un équilibre des volumes de l'ensemble et à quelques détails bien choisis pour évoquer un moyen-âge romantique. *(Country Life.)*

écrit, par exemple,

> Dans le décor serein et beau d'une région civilisée, les formes élégantes de l'art grec sont à coup sûr plus agréables et plus appropriées qu'un style primitif et austère; en revanche, dans des paysages sauvages et romantiques, rocailleux, où les cours d'eau descendent en torrents des montagnes, où les profondes vallées sont plongées dans l'ombre, l'on verrait très bien s'élever l'orgueilleuse tour d'une demeure seigneuriale ou le clocher d'une abbaye...[12]

Le fait que Price, Knight et Repton se soient intéressés dans leurs ouvrages à de nombreux styles et types de bâtiments qui n'étaient pas en soi pittoresques n'est nullement en contradiction avec leurs théories générales. Du point de vue de l'idéal pittoresque, ce qui importe, c'est la façon dont un bâtiment s'inscrit dans son milieu naturel et non pas le bâtiment en tant qu'entité isolée. Même un bâtiment de forme régulière et symétrique peut créer un effet parfaitement pittoresque, s'il est bien intégré au paysage.

Price, Knight et Repton donnèrent des conseils pratiques sur la façon de créer cette union du paysage et de l'architecture. La technique de composition la plus importante était l'agencement des arbres autour de la maison. En agençant ces formes organiques avec la maison, en les imbriquant à son architecture et en laissant les ombres projetées par le feuillage jouer sur les surfaces, l'architecte-peintre pouvait créer un lien visuel entre les deux éléments[13]. Les dépendances (écuries, remises, loges de garde, etc.) pouvaient également rehausser le cachet pittoresque, car il était possible, en les exposant à la vue plutôt qu'en les dissimulant comme on avait coutume de le faire, de créer d'intéressantes compositions[14].

L'apport de la couleur est essentiel à l'harmonie de l'ensemble. On préfère le mur en pierre ou en stuc de couleur grise ou d'un jaune discret pour faire contraste avec les couleurs sombres du paysage. Leur surface lisse et réfléchissante accentue également les jeux de lumière et d'ombre sur les murs. Repton pense que les murs blancs heurtent l'oeil[15] et tous considèrent que "la brique rouge éclatante", "qui saute aux yeux", est à bannir du paysage[16]. Pour les cottages, Repton préconise de choisir des boiseries vertes (pour les porches et les volets) qui se fondront au feuillage environnant.

Le style médiéval qui affectionne la dissymétrie se prête bien à la diversité et aux effets de lumière et d'ombre chers à l'idéal pittoresque, mais nos auteurs proposent également toute une panoplie de trucs du métier qui, ajoutés au paysage environnant, peuvent donner un cachet pittoresque à n'importe quel bâtiment. Price considère qu'une haute cheminée suffit à animer le plus modeste des bâtiments[17]. Repton, qui était plus explicite sur le sujet, déclare que l'architecte peut énormément embellir l'apparence d'un bâtiment en brisant la régularité des murs au moyen de panneaux en renfoncement, de fenêtres en rotonde ou de formes géométriques en saillie, de grandes dimensions, créées par la configuration des pièces à l'intérieur[18]. Ces subtiles manipulations des formes architecturales produisent d'intéressants effets de clair-obscur et donnent du dynamisme et de la diversité aux plans les plus réguliers.

Le lien qui unit le paysage et l'architecture peut également être exprimé en termes concrets. Repton, en particulier, s'employait à ménager une transition spatiale entre la nature et l'ouvrage qui s'y inscrit. Les aspects les plus sauvages du parc deviennent plus "apprivoisés" aux alentours de la maison. Ce secteur, que l'on appelle jardin d'agrément et qui est orné de plantes grimpantes, de serres, de sièges rustiques, de sentiers en gravier et autres commodités, pour le plaisir des gens du lieu, assurait le passage entre le parc plus sauvage et la résidence réalisée par la main de l'homme[19]. Les terrasses, qui en été servaient parfois de pièce supplémentaire ou de galerie faisaient le lien entre le jardin d'agrément et la maison[20]. Les adeptes du Pittoresque aimaient communier avec ce que pour eux était la nature sauvage et visaient à la faire entrer dans leur maison de campagne et non pas à l'en bannir. La terrasse, surtout quand elle s'accompagne de portes-fenêtres, brise la barrière qui sépare l'espace intérieur de l'espace extérieur[21]. Pour les petites maisons dépourvues de grandes terrasses, la porte-fenêtre alliée à la véranda joue un rôle analogue; de plus, lorsqu'à cette véranda vient se greffer un treillis qui supporte des plantes grimpantes, la fusion avec la nature est vraiment réalisée. La terrasse ou la véranda dotée de portes-fenêtres offre également un point de vue idéal d'où l'on peut jouir du paysage.

Les portes-fenêtres ont aussi l'avantage de laisser pénétrer plus de lumière à l'intérieur,

préoccupation essentielle de l'architecture pittoresque. Même lorsqu'on n'utilisait pas de portes-fenêtres, on choisissait en général des fenêtres de grande dimension placées en saillie qui captaient la lumière et qui, si l'on en croit Repton, embellissaient la vue qu'on avait de l'intérieur[22].

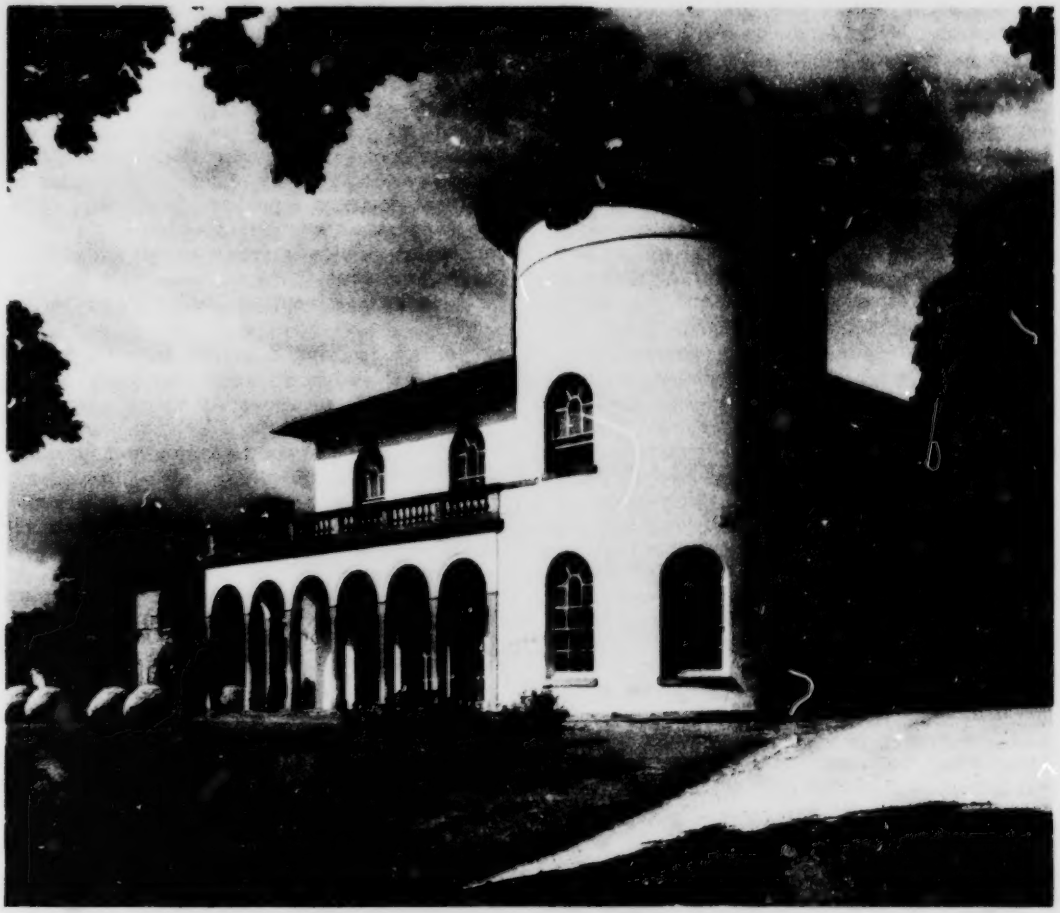
Le plan devait par ailleurs répondre aux caractéristiques du site. Les pièces principales et leurs fenêtres devaient être orientées vers la lumière et la nature extérieures de façon à ce que "l'architecte soit contraint d'adapter son bâtiment au décor plutôt que de faire place, dans le décor, à son bâtiment"[23]. C'est naturellement à partir de ce principe que l'on justifiait le recours à un plan dissymétrique, tout d'abord conseillé en raison de critères esthétiques. En pratique, cependant, comme nous le verrons, l'architecture pittoresque conserva souvent la façade symétrique. La nécessité d'orienter le bâtiment de façon à profiter du soleil et de la vue apporta plus de souplesse dans la conception du plan intérieur et mit fin au plan rigide, à couloir central, qui avait dominé l'architecture résidentielle du XVIII[e] siècle.

## DE LA THÉORIE À LA PRATIQUE

On voit émerger des théories pittoresques développées par Price, Knight et Repton trois importants concepts ou préceptes qui se rapportent à l'architecture. D'abord, l'architecture doit respecter le paysage et être en harmonie avec ce dernier. En second lieu, l'on peut manipuler les formes architecturales pour rehausser la qualité plastique de la composition paysagiste. En troisième lieu, la diversité des paysages requiert des styles ou des plans différents pour que les bâtiments puissent être en harmonie avec leur cadre et contribuent à créer l'atmosphère qui s'en dégage.

Les trois grands théoriciens du Pittoresque ont donné de précieux conseils sur l'architecture résidentielle, mais comme ils n'étaient pas eux-mêmes architectes, ils n'ont fourni que peu d'exemples concrets pour illustrer leurs principes. Ils laissèrent aux architectes de la fin de la période georgienne le soin de mettre ces idées en pratique et, ce faisant, ceux-ci transformèrent et modifièrent les principes en créant des bâtiments d'un caractère fort différent de ceux que décrivaient les écrits théoriques du mouvement pittoresque. C'est en examinant les ouvrages de deux grands architectes de la Régence, John Nash et John Soane, ainsi que les plans de résidences présentés dans les livres d'architecture populaire que nous pourrons voir cette transition et la transformation qui s'opère quand on passe de la théorie à la pratique.

John Nash (1752-1835), en sa qualité de maître en fait d'éclectisme, mérite bien l'étiquette qui lui a été donnée de "virtuose du pittoresque"[1]. Très tôt, Nash fit partie du petit cercle d'auteurs de l'école pittoresque. En 1792, il fut pendant un court temps engagé par Sir Uvedale Price pour dessiner une résidence gothique et c'est probablement par son intermédiaire qu'il entra en contact avec Humphry Repton. Pendant près de dix ans, Nash collabora fréquemment avec Repton à qui il fournit les plans de bâtiments propres à s'intégrer dans les compositions paysagistes de ce dernier. Une querelle, qui les opposa en 1802, mit fin à cette libre association. La plupart des réalisations de Nash en collaboration avec Repton étaient de style gothique ou classique mais, dans les dernières années, il avait considérablement élargi sa gamme. Il créa en 1815 à Brighton, pour le prince régent, un pavillon exotique situé au bord de la mer, dont l'architecture s'inspirait d'un palais hindou. En réalisant en 1802 le plan d'une villa de Cronkhill, il introduisit dans le paysage anglais la villa italienne dissymétrique avec sa tour décentrée et ses murs en stuc (fig. 4). Nash fut célèbre pour ses plans de cottages de style rustique ou gothique comme l'illustre son ensemble de cottages bâtis en 1811 à Blaise Castle, dans le Gloucestershire. Il réalisa également un certain nombre de constructions dans le style désigné par les termes "Modern Fancy" ou "Regular" qui décrivent une villa ou un cottage



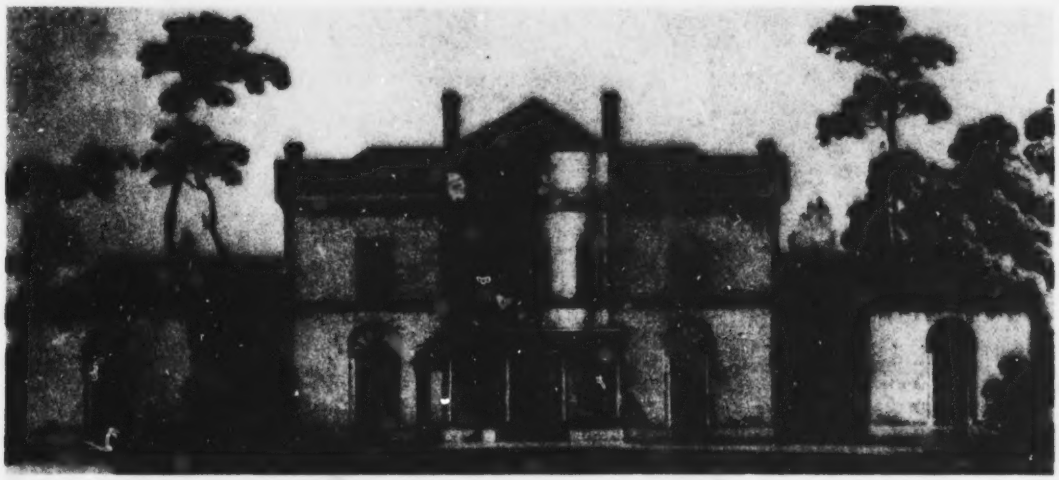
**↓ Cronkhill, Salop, Angleterre**

Construction en 1802; John Nash, architecte; revêtement: stuc. Cronkhill fut le premier et certainement l'un des exemples les plus beaux de la villa à l'italienne qui allait avoir tant de succès dans l'architecture privée de Grande-Bretagne et peut-être encore plus en Amérique du Nord au XIX$^{e}$ siècle. Bien que Nash ait pris comme point de départ de son plan le style d'architecture vernaculaire de la campagne italienne que les tableaux des paysagistes italianisants comme Claude Lorrain avaient rendue si familière, on ne peut décrire Cronkhill comme une copie exacte de ce type de bâtiment. Nash n'eut jamais la réputation d'être fidèle à ses sources. Comme Knight, lorsqu'il élabora le plan de Downton, Nash emprunta quelques détails caractéristiques comme la tour décentrée, les fenêtres à arc en plein cintre et l'arcade surmontée d'une balustrade qui évoquent ce type de villa et créent par ailleurs cette atmosphère de quiétude pastorale dans laquelle baignent les paysages de Claude Lorrain. Comme on le jugeait essentiel pour une villa, Cronkhill était situé sur un site élevé, bien boisé. Le feuillage des arbres environnants contrastait avec les lignes nettes, tranchantes, des murs en stuc dont la surface était animée par la ligne plus fluide de la tour circulaire et les ombres projetées par l'arcade et le large avant-toit orné de consoles. (National Monuments Record, Londres.)

**5 Double Cottage, Park Village East, Regent's Park, Londres, Angleterre**
Construction en 1824; John Nash, architecte; revêtement: stuc. En 1811, John Nash s'attaqua à un énorme projet dont l'objet était de transformer le domaine Marylebone qui appartenait à la Couronne, situé à Londres, en un élégant quartier résidentiel comportant de vastes espaces verts, bénéficiant d'air frais et du spectacle de la nature. Le "rus in urbe" de Nash fut l'un des premiers exemples de cités-jardins et cet ouvrage représente l'expression la plus complète des principes du Pittoresque appliqués à un cadre urbain. Au lieu de travailler sur des unités individuelles, Nash réalisa un plan de tout le secteur comprenant des terrasses, des boutiques, des marchés, des villages modèles et 56 élégantes villas, toutes situées dans un cadre paysager irrégulier, agrémenté d'un lac sinueux, de canaux et de vastes plantations. Le double cottage se trouvait dans l'un des villages modèles de Nash appelé "Park Village East". Résidence jumelée, ce cottage était conçu dans le style *Regular* simple, caractérisé par des murs en stuc lisse, de grandes fenêtres vénitiennes au rez-de-chaussée, de plus petites fenêtres à l'étage, des cheminées massives et des porches à treillis. La bordure dentelée ornant l'avant-toit qui avait peut-être pour but d'évoquer le caractère éphémère d'un auvent de toile était un dispositif décoratif populaire utilisé pour animer la ligne de toit de ces bâtiments sobres et on la retrouve sur plusieurs villas et cottages du Canada. À l'arrière, deux balcons treillagés donnaient sur le canal et le parc. (National Monuments Record, Londres.)

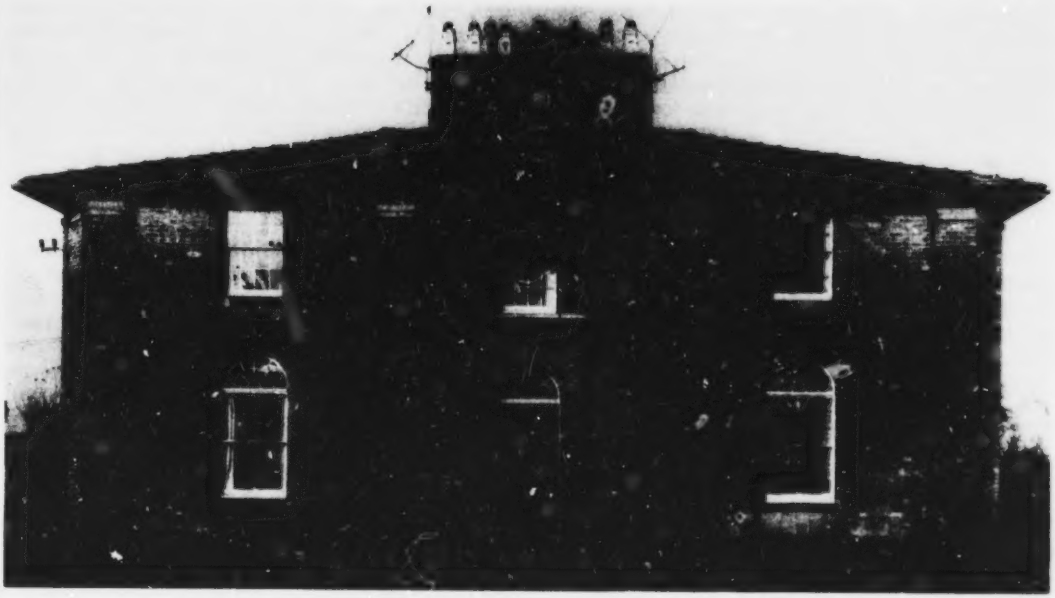
de caractère pittoresque mais n'appartiennent pas à un style bien défini. L'adjectif "Regular" était en général réservé aux bâtiments modestes, dépourvus de style, dont la façade était symétrique (fig. 5). Tous ces styles lancés par Nash devinrent les ornements architecturaux habituels du paysage pittoresque[2].

Sir John Soane (1753-1837) fut un architecte d'un genre fort différent, qu'il est difficile de classer sans réserves dans le mouvement pittoresque[3]. Alors que Nash incarne parfaitement les idées du mouvement, Soane apparaît comme un personnage isolé, que son style extrêmement personnel et original situe en marge des tendances architecturales à la mode à la fin de la période "georgienne". Bien que Soane ait emprunté ici et là quelques éléments pittoresques, ses ouvrages restent d'esprit classique et contrastent avec l'éclectisme léger et plein de fantaisie de Nash. Dans les premières années de sa carrière, avant 1790, ses plans sont encore très influencés par le classicisme académique du XVIII$^{e}$ siècle (fig. 6). Au fur et à mesure que son style s'affirme, cependant, il se détache un peu du modèle classique et ses ouvrages se teintent d'un cachet véritablement pittoresque. L'harmonie entre le paysage et l'architecture devient alors un thème important de son architecture résidentielle. Mais c'est dans sa façon de traiter les formes architecturales qu'il exprime le mieux les valeurs pittoresques. Même si son style conserva toujours le sens de l'ordre rationnel, illustré par la simplicité des formes et du plan, ce classicisme sous-jacent est tempéré par le goût de Soane pour les contrastes pittoresques de lumière, le décalage des plans muraux, les variations de volume et sa façon de faire se



**6 Plan de Chilton Lodge, Berkshire, Angleterre**

Publication en 1793; Sir John Soane, architecte. Les premiers ouvrages de Sir John Soane sont nettement orientés vers l'ordre classique et l'équilibre propres à l'architecture du XVIII$^{e}$ siècle en Angleterre comme l'illustre bien ce dessin de Chilton Lodge dans le Berkshire. L'utilisation d'un plan palladien avec un pavillon central flanqué de deux ailes plus basses est représentative de la manière de Soane à cette époque. Mais, même à ce stade préliminaire de son évolution, ses plans étaient déjà caractérisés par la pureté et la simplicité de la forme. Il obtenait des effets visuels non en ornant la façade de détails classiques mais en proportionnant des formes géométriques épurées (le cube et le demi-cercle) pour créer ce qu'il devait plus tard décrire comme un agréable équilibre entre la simplicité des lignes et la variété des volumes ainsi que des jeux de lumière et d'ombre. Ce type de bâtiment de style modeste trouva facilement sa place au Haut-Canada. Summerhill à Kingston (fig. 57) et Rideau Hall à Ottawa (fig. 58) se rattachent étroitement à ce bâtiment. (Sir John Soane, *Sketches in Architecture*, etc., 1793; éd. réimprimée, Farnborough: Gregg International Publishers, 1971, p. xvii.)



**7 Butterton Farmhouse, Staffordshire, Angleterre**
Construction en 1815-1816; Sir John Soane, architecte; revêtement: brique. Au fur et à mesure que s'affirmait le style de Soane, il devenait moins classique au sens strict du mot. Même si ses ouvrages conservèrent toujours un certain sens de l'ordre rationnel, une architecture simple et franche où l'on pourrait voir une tendance d'esprit classique, son style changea, devint plus abstrait, plus éclectique et plus détaché des courants historiques précédents. La période qui va de 1810 à 1820 est souvent considérée comme la phase pittoresque de Soane au cours de laquelle il expérimenta les effets pittoresques d'éclairage scénique, la diversité des plans muraux et les lignes brisées. La maison de ferme Butterton qui date de 1815 à 1816 était une réalisation modeste mais frappante de cette dernière période de sa carrière. Cette maison, avec son large avant-toit, ses angles en biseau ou chanfreinés, ses sortes de pilastres légèrement en saillie et son entrée de porte profondément renfoncée, illustre bien le plaisir que prenait Soane à manipuler hardiment des volumes simples pour créer un bâtiment visuellement dynamique et diversifié. Soane était un architecte trop individualiste et anticonformiste pour faire école mais il n'est pas sans intérêt de signaler combien l'architecte canadien George Browne, né à Dublin, a su imiter étroitement dans l'architecture du presbytère Saint Andrew, à Kingston, cette simplicité détachée de toute influence stylistique qui caractérise Soane. (fig. 72). (National Monuments Record, Angleterre.)

découper de manière frappante un bâtiment à l'horizon (fig. 7)[4].

L'architecture de Nash et de Soane nous donne l'illustration la plus avant-gardiste et originale des valeurs du mouvement pittoresque, appliquées à la construction. C'est pourquoi leurs ouvrages ne peuvent être considérés comme vraiment représentatifs. À un niveau moins élevé, il y eut plusieurs réalisations, dans le domaine de l'habitation, que l'on doit au talent d'architectes moins éminents, plus jeunes, influencés par la littérature pittoresque, ainsi que par Nash et Soane, et dont les ouvrages étaient généralement plus modestes, conçus pour répondre à des goûts moins aristocratiques et à des moyens plus limités. Ce sont les livres de plans d'architecture qui jouèrent le plus grand rôle dans la diffusion du goût pittoresque auprès des couches populaires[5].

Entre 1790 et 1835, plus de 60 livres de ce genre furent publiés en Angleterre[6]. Destinés

à la classe moyenne alors en plein essor, ils présentaient des plans de petites résidences de banlieue ou de campagne offertes à des prix raisonnables mais non dépourvues de style et fort à la mode. L'encombrant titre de la publication de Robert Lugar en 1807, *Architectural Sketches for Cottages, Rural Dwellings and Villas in Grecian, Gothic and Fancy Styles Suitable to Persons of Genteel Life and Moderate Fortune. Preceded by Some Observations on Scenery and Character Proper for Picturesque Buildings*, décrit en soi la clientèle à laquelle l'auteur s'adresse ainsi que le point de vue esthétique qu'il adopte.

Dans les premières années de publication de ces livres de plans de résidences, de 1780 à 1800, le classicisme du XVIII[e] siècle était encore dans toute sa vigueur, comme le prouvent les premiers ouvrages de John Soane de 1788 et de 1793, ou la *Ferme Ornée* de John Plaw, ouvrage paru en 1795. Mais au tournant du siècle, l'influence de l'esthétique pittoresque devient plus évidente. La première chose qui saute aux yeux lorsqu'on feuillette les livres de plans de la fin de la période de George III et de la Régence, c'est la façon dont les architectes présentent leurs dessins. On a abandonné les simples présentations linéaires dépourvues de cadre, que l'on trouvait au siècle précédent, pour adopter la manière de peintres et présenter des illustrations où les bâtiments apparaissent invariablement dans un cadre de verdure, vus en général sous un angle oblique, qui paraît naturel. Les planches sont accompagnées d'une brève description qui vante les qualités esthétiques du plan ainsi que son caractère fonctionnel et la façon dont il s'intègre bien à son milieu. Souvent un court chapitre d'introduction, où l'on retrouve sous une autre forme les idées des grands écrivains et architectes du mouvement pittoresque, présente l'objectif de l'auteur et ses idées en matière d'esthétique. L'éclectisme que favorisait le mouvement pittoresque s'affirme de plus en plus et les architectes introduisent des plans de styles forts variés allant du classique au gothique, en passant par le style cottage rustique. Mais en dépit de cette diversité des styles, les premières maisons du mouvement pittoresque partagent toutes la même qualité: sobriété et simplicité des lignes. Quelques détails ou caractéristiques sont ajoutés pour évoquer plutôt que pour recréer un style ancien.

Dès la fin des années 1820 et pendant les années 1830, le caractère des livres de plans de résidences commence à changer. Le livre de villas et de cottages qui connaît le plus de succès à l'époque est celui de John Claudius Loudon *An Encyclopedia of Cottage, Farm, and Villa Architecture...* (1833). Ce volumineux ouvrage marque en un sens l'apogée du mouvement pittoresque mais amorce également le tournant qui mène à l'époque victorienne. Au lieu d'adopter le même style descriptif que l'on retrouve en général dans les premiers livres de plans, Loudon nous livre un texte plein de longueurs où il expose avec prolixité, sur un ton didactique, souvent pédant, ses idées sur tous les aspects de l'architecture résidentielle, y compris sur l'ameublement. La différence la plus évidente dans la présentation de l'ouvrage est l'absence de cadre paysager pour les croquis de Loudon. Même si le paysage demeure un centre d'intérêt, son rapport intime avec l'architecture commence à s'estomper. Les plans restent éclectiques mais l'on entre dans la période victorienne de l'idéal pittoresque, tendance qu'illustre la ligne d'horizon souvent mouvante et l'apparition d'un plus grand nombre de détails plus riches[7].

Ce sont les livres de plans de la fin de la période de George III, et notamment des oeuvres d'architectes comme Robert Lugar (1773-1855), Joseph Gandy (1771-1843), Edward Gyfford (1773-1856), John B. Papworth (1775-1847) ou William Fuller Pocock (1779-1849), qui se rapportent le mieux au sujet de notre étude qui porte sur les débuts de l'architecture pittoresque. Ces architectes s'intéressent à tous les bâtiments qui entourent la résidence – écuries, pavillons d'entrée, petites maisons de jardiniers et ornements de jardin – mais leur centre d'intérêt est à proprement parler la villa et le cottage. Comme nous l'avons signalé plus haut, les termes "villa" et "cottage" désignent de petits bâtiments résidentiels situés dans un cadre naturel ou dans un jardin. La différence entre ces deux types de bâtiments n'est pas facile à préciser parce qu'ils se distinguent beaucoup plus l'un de l'autre par les idées ou émotions qui leur sont reliées que par leur apparence physique.

À l'origine, le cottage désigne la traditionnelle maison médiévale habitée par les paysans de la campagne anglaise, caractérisée par un plan asymétrique, un toit de chaume et des murs en colombage et crépi. D'abord jugé pittoresque par des peintres paysagistes comme Thomas Gainsborough, le cottage devint le symbole d'une vision

idéalisée de la campagne. Son cachet rustique primitif semble plus près de la vraie Nature que les formes stylisées du temple grec. Dans l'esprit du XVIII[e] et du XIX[e] siècle, le cottage évoque la tranquillité d'une retraite paisible à la campagne – loin de l'affectation, de l'ostentation et des contraintes de la vie moderne des villes[8].

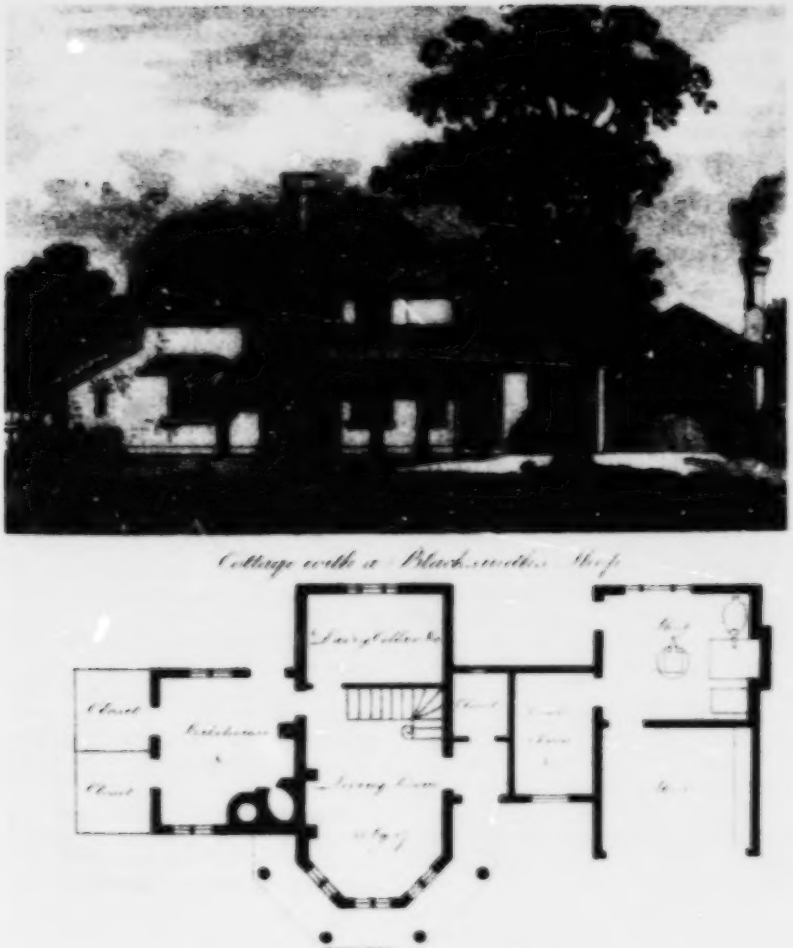
Au début, les cottages rustiques étaient destinés à agrémenter la propriété d'un gentleman et servaient de logement à ses employés ou métayers comme en témoigne l'ensemble de cottages construits par Nash à Blaise Castle. Dès le début du XIX[e] siècle, cependant, les livres de plans présentent des illustrations de "Cottage ou Cabane Ornée". Il s'agit alors de cottages construits pour des gentlemen désireux de se plonger dans l'atmosphère de détente qui règne à la campagne. Comme l'expliquait un auteur, William Fuller Pocock, "la cabane ornée... quoique humble en apparence comprend toutes les commodités nécessaires aux personnes raffinées et est peut-être mieux conçue que tout autre type de bâtiment pour permettre de jouir des vrais plaisirs de la vie de famille, du fait qu'elle est dépourvue de toute forme de cérémonie et de la huée de domestiques, source de tracas"[9].

L'architecture du cottage resta dans l'ensemble très proche du modèle traditionnel du Moyen Age mais on accentua parfois son caractère rustique en lui adjoignant des éléments modernes comme des troncs d'arbre non dégrossis pour supporter le porche, par exemple (fig. 8)[10]. Mais le terme "cottage" ne désigne pas nécessairement un style en particulier. Le plan réalisé par John Plaw pour un "cottage américain", ou le dessin de John Papworth pour un cottage orné, qui comportent tous deux une façade symétrique agrémentée de vérandas ne ressemblent pas du tout au cottage médiéval (fig. 9, 10). Ils furent néanmoins désignés par les termes "cottage" du fait que les architectes qui les conçurent leur trouvaient un aspect qui évoque l'absence de cérémonie et incite à la détente, caractéristiques inhérentes au cottage.

La villa aussi évoquait admirablement la vie paisible de la campagne, mais elle possédait un cachet moins rustique, plus raffiné, plus civilisé. De dimensions plus grandes en général que le cottage, d'une architecture plus complexe et plus soignée, la villa était destinée à des "habitants d'un certain rang" qui avaient droit "à plus d'éclat et à plus de commodités"[11]. Bien que ce type de bâtiment eût connu un renouveau au milieu du XVIII[e] siècle, les villas de cette époque ne s'étaient pas encore détachées du ciassicisme[12]. Le style des villas pittoresques, au contraire, était parfaitement éclectique. Le style gothique (fig. 11), italien, classique (fig. 12), ou les styles que l'on appelait alors "Modern Fancy" ou "Regular" (fig. 13, 14), avaient tous beaucoup de succès lorsqu'il s'agissait de construire une villa.

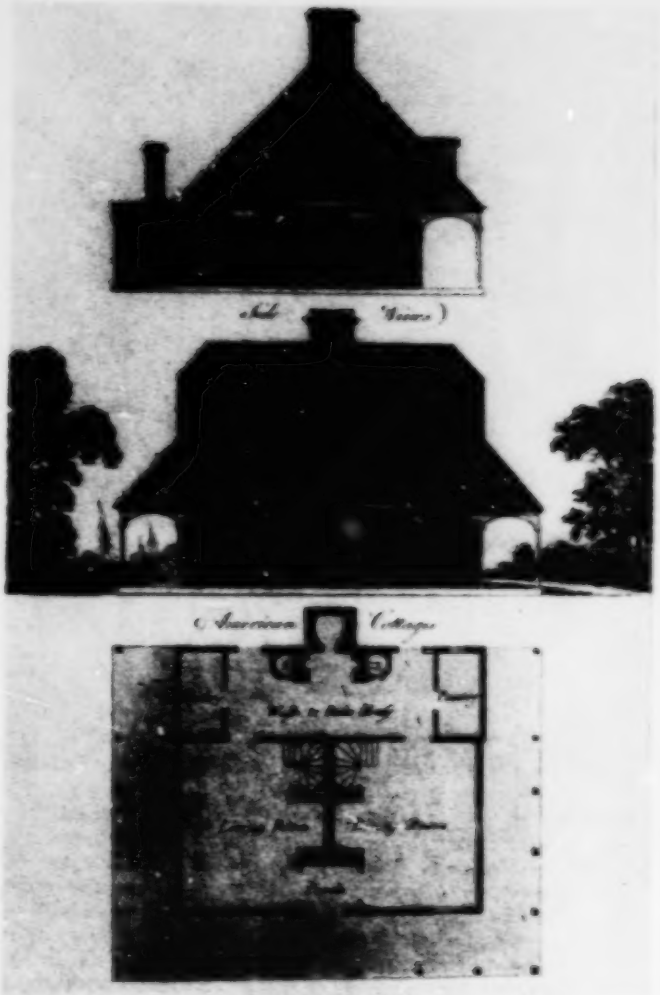
Pour être exact, cependant, il n'est pas possible de définir de façon trop stricte aucun de ces deux termes car des phrases comme "une villa dans le style cottage" – pour désigner un plan s'inspirant quant au style du cottage rustique mais exécuté dans des dimensions plus vastes – ou un "cottage-villa", pour décrire un bâtiment de style *Regular* ou classique ayant les dimensions d'un cottage, rendent souvent la distinction entre ces deux types vague et imprécise.

Qu'il s'agisse d'une villa ou d'un cottage, on applique les mêmes principes d'architecture qui reposent sur les valeurs du Pittoresque. L'élément fondamental qui intervient dans le style que l'on devait donner à la villa ou au cottage est l'harmonie avec le cadre. Si l'on en croit William Fuller Pocock "l'architecture... dans une large mesure dépendra de la situation et de la façon dont on aménagera le terrain..."[13] de sorte que, comme l'explique John Papworth, le bâtiment "doit s'accorder avec les objets environnants et faire corps avec le lieu"[14]. Même John Soane déclare que lorsqu'on fait le plan d'une villa, on doit toujours tenir compte du cadre[15]. L'intégration de l'architecture au paysage était présentée clairement dans les illustrations des livres de plans. Non seulement on y dépeignait les bâtiments comme faisant partie d'un cadre paysager, mais certaines parties de ces bâtiments étaient souvent masquées par la végétation environnante et par les ombres projetées par les lignes architecturales et le paysage. Ces effets, visant à créer une atmosphère, étaient présentés sur papier comme partie intégrante du plan.



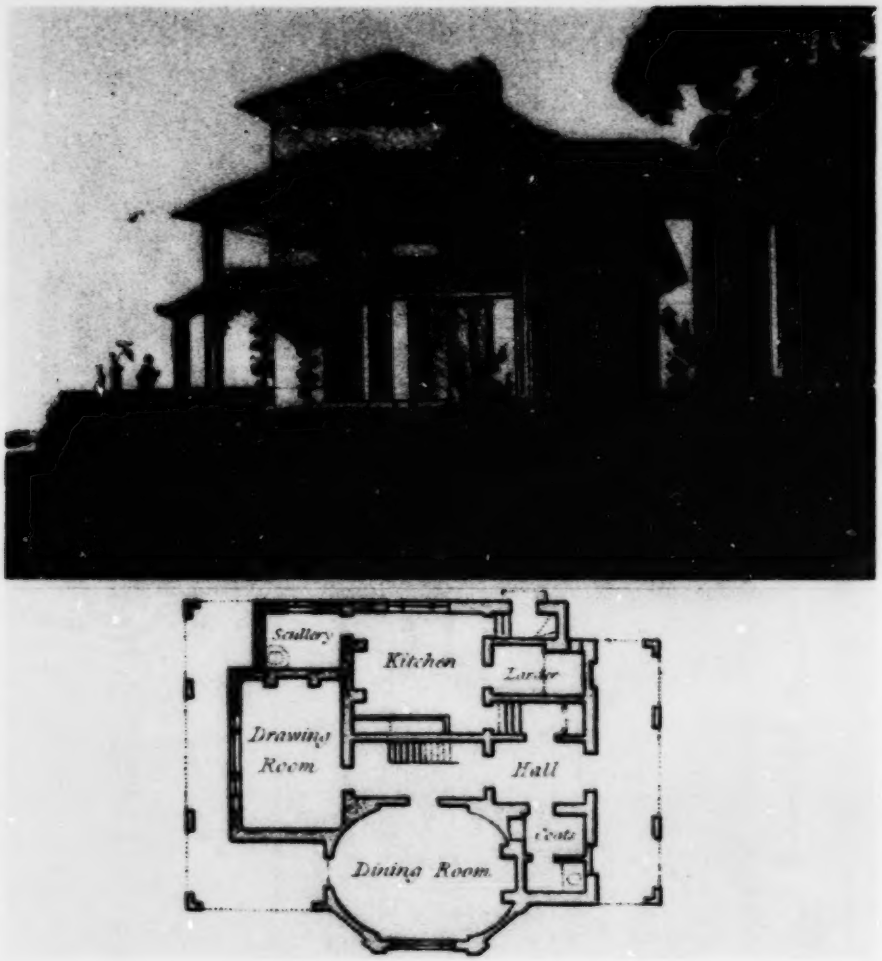
**8 Cottage avec boutique de forgeron**

Publication en 1807; Robert Lugar, architecte. Robert Lugar (1773-1855), qui exerça son métier à Londres à partir de 1799, était un adepte talentueux et connu de l'idéal pittoresque. Entre 1805 et 1828, il publia quatre livres de plans d'architecture de villas et de cottages appartenant à une large gamme de styles. L'illustration ci-dessus fournit un bon exemple du style du cottage anglais d'allure pittoresque avec ses lignes fort irrégulières, son toit de chaume, ses hautes cheminées et son porche supporté par des troncs d'arbres non écorcés. On pouvait probablement trouver des dessins analogues dans la plupart des livres de plans populaires présentant des cottages au début du XIX$^{e}$ siècle. Certains étaient conçus pour constituer la retraite d'un gentleman à la campagne ou, comme dans l'exemple ci-dessus, comme ornement pittoresque destiné à agrémenter le parc d'un gentilhomme et à loger un employé ou un métayer. Même si ce type de cottage anglais n'allait pas au début jouer un rôle important dans l'architecture pittoresque du Canada, les éléments de son plan — la salle de séjour octogonale, en saillie, entourée d'une véranda, l'étage surélevé et l'entrée latérale — sont analogues quant au tracé à celui de Colborne Lodge réalisé à Toronto en 1836 (fig. 33). (Robert Lugar, *The Country Gentleman's Architect*, 1807; éd. réimprimée, Farnborough: Gregg International Publishers, 1971, pl. 4.)



**9 American Cottages, Feversham, Kent, Angleterre**

Publication en 1795; John Plaw (1746-1820), architecte. Quant au style, ces cottages américains avec leur toit à inclinaison abrupte, leurs lucarnes et leur "piazza" sur trois côtés (terme américain désignant la véranda), ressemblent beaucoup à une version modifiée de la maison coloniale hollandaise que l'on trouve dans les régions du nord-est des États-Unis. Même si ce style de cottage américain ne suscita jamais un engouement populaire en Angleterre, il n'en démontre pas moins l'esprit de recherche architecturale qui caractérise cette période où des types de bâtiments inhabituels ou exotiques, qu'il s'agisse d'une villa à l'italienne, d'un palais hindou ou d'un chalet suisse, pouvaient dans l'esprit d'un architecte devenir dignes d'agrémenter le paysage. Nous ne possédons pas de documents prouvant que Plaw avait visité la Nouvelle-Angleterre mais le fait qu'en 1790 il présenta à Londres un plan dressé pour une maison de Philadelphie et qu'en 1807 il immigra dans l'Île du Prince-Édouard porte à croire qu'il s'était rendu en Amérique du Nord et connaissait ce type de maison de style hollandais. (John Plaw, *Ferme Ornée; or Rural Improvements*, etc., 1795; éd. réimprimée, Farnborough: Gregg International Publishers, 1972, pl. 17.)




**10 Cottage orné**

Publication en 1818; John B. Papworth, architecte. John B. Papworth (1775-1847), l'un des architectes concepteurs de villas et de cottages pittoresques qui connut le plus de succès, pensait que le cottage orné devait "combiner l'utile à la beauté pittoresque à un prix accessible" tout en étant dépourvu des ornements architecturaux qui "devraient être réservés aux bâtiments plus imposants". Pour atteindre cet équilibre entre la simplicité et la diversité, Papworth créa un bâtiment tout à fait dépourvu de style constitué de simples volumes sans ornements disposés suivant un plan irrégulier et surmonté par une série de formes de toit brisées qui s'avançaient bien au-delà des murs pour abriter les vérandas et les galeries. La suppression de toute référence à un style antérieur et la façon de considérer l'architecture comme une composition abstraite de volumes simples expliquent l'apparence très moderne, tout à fait XX$^{e}$ siècle de ce cottage. Respectant le principe pittoresque voulant que l'on oriente le plan intérieur en fonction du terrain, Papworth a placé les aires de service le long des murs nord et est, ce qui laisse par conséquent les façades sud et ouest, offrant la plus belle vue et le maximum d'ensoleillement, aux principales pièces de séjour. (John B. Papworth, *Rural Residences*, etc., 1818; éd. réimprimée, Farnborough: Gregg International Publishers, 1971, p. 13.)

**11 Villa dans le style gothique (façade donnant sur le jardin)**
Publication en 1806; Edward Gyfford, architecte; revêtement: bois et stuc. Le mélange sans discernement et la modification de divers styles pour obtenir des effets pittoresques et pour satisfaire les exigences d'ordre fonctionnel d'un bâtiment résidentiel sont apparents dans ce croquis. On a doté une composition symétrique de tendance classique d'une tour crénelée de château médiéval et du comble sur pignon, peut-être revêtu de chaume, d'un cottage anglais. Les grandes portes-fenêtres et la véranda offrent les agréments résidentiels modernes que doit posséder toute villa. Malheureusement, la légère véranda n'est guère à sa place ici étant donné la lourdeur et la masse des formes du bâtiment dans son ensemble. Trente ans plus tard, à Toronto, lors de la réalisation de Holland House (fig. 63), l'architecte trouva une solution beaucoup plus satisfaisante à partir d'un plan de ce genre. Fait peu surprenant, Edward Gyfford (1773-1856) ne réussit pas vraiment à se constituer une grande clientèle et travailla la plus grande partie de sa carrière comme dessinateur. (Edward Gyfford, ***Designs for elegant cottages and small villas***, etc.,1806; éd. réimprimée, Farnborough: Gregg International Publishers, 1972, pl. 7.)

**12 Villa grecque**

Publication en 1833; Francis Goodwin, architecte. Francis Goodwin décrivait cette villa en la qualifiant de semi-grecque étant donné que son architecture ne respecte pas exactement les modèles grecs. Son style est tout à fait XIX$^{e}$ siècle mais on lui a ajouté quelques détails d'inspiration grecque comme les colonnes ioniques, par exemple. Les murs lisses en stuc présentent une alternance dépouillée et sévère de pleins et de creux allégée par des éléments caractéristiques du Pittoresque comme la partie centrale faisant saillie en rotonde sur l'une des façades et un portique renfoncé sur l'autre. À bien des égards, Francis Goodwin se situa en tant qu'architecte dans une période de transition entre le mouvement pittoresque tel qu'il se définit à la fin de la période georgienne et l'architecture de l'ère victorienne. Cette illustration n'est pas représentative des ouvrages de Goodwin mais la simplicité et la sobriété des lignes est caractéristique de l'architecture pittoresque en ses débuts. Même si le livre de plans de Goodwin, ***Domestic Architecture***, publié pour la première fois en 1833, dénote une très nette influence de l'idéal pittoresque, on y voit apparaître de nouvelles caractéristiques et une nouvelle conception de l'architecture propres au style victorien. La différence la plus notable apparaît dans l'architecture gothique de Goodwin. L'architecture médiévale avait joué un rôle important dans les livres de plans du début mais en général les architectes conservaient un point de vue éclectique et jugeaient les styles équivalents. Dans l'ouvrage de Goodwin, l'architecture gothique, qu'il s'agisse de cottages rustiques ou de véritables châteaux, domine son travail, et ses écrits démontrent une préférence très nette pour le style médiéval qui avait ses racines dans le mouvement néo-gothique des années 1830. (Francis Goodwin, ***Domestic Architecture***, etc., 3$^{e}$ éd. rév., Londres: Henry G. Bohn, 1850, vol. 2, pl. 24.)

**13 Plan de villa**

Publication en 1807; William Fuller Pocock, architecte; revêtement: stuc. William Fuller Pocock (1779-1849) appartenait à ce groupe d'architectes qui pensaient que dans le plan d'une villa chaque partie doit être uniforme et symétrique. La villa devait être de style *Regular* mais non classique car pour Pocock l'architecture antique gréco-romaine était destinée à d'autres fins et à un autre climat et, par conséquent, "ne pouvait convenir aux bâtiments résidentiels de notre climat sans modifications indispensables et radicales". Pocock dessinait donc des villas simples, sobres, dépourvues de tout détail emprunté, à l'exception ici d'un petit porche à colonnes surmontant la porte principale. Les ornements populaires comme la baie octogonale, les panneaux renfoncés et la profondeur de l'avant-toit impriment un certain cachet de "nouveauté, diversité et effet" que l'architecte cherchait à saisir. Mais, en accord avec l'idéal pittoresque, l'architecte pensait que ces qualités ne pouvaient se concrétiser que par "une vision intériorisée du bâtiment... permettant de la jauger de différents points de vue car il s'agit de cerner non seulement le caractère de l'ouvrage lui-même mais aussi le cadre où il doit s'inscrire". (William Fuller Pocock, *Architectural Designs for Rustic Cottages*, etc., 1807; éd. réimprimée, Farnborough: Gregg International Publishers, 1972, pl. 20, 21.)

**14 Yaxham Parsonage, Norfolk, Angleterre**

Publication en 1828; Robert Lugar, architecte. En ce qui concerne l'architecture des cottages, Lugar pensait que les lignes brisées, irrégulières "se prêtaient particulièrement bien au caractère du cottage pittoresque". Néanmoins, dans le cas des villas, il fallait appliquer des règles différentes. Pour reprendre les termes de Lugar "...ici, le style devrait dès le premier abord annoncer qu'il s'agit de la résidence d'un gentilhomme. L'exactitude des proportions et la régularité des parties doivent apparaître au premier coup d'oeil et l'on devrait soigneusement éviter de s'écarter de l'unité de style...". Il fallait faire preuve de sobriété dans l'emploi des ornements architecturaux: "un petit portique pour abriter la porte soutenue par deux ou quatre colonnes de l'ordre dorique de la Grèce antique constitue peut-être ce qu'il y a de mieux". Toutes ces caractéristiques ainsi que d'autres détails propres à la villa comme l'avant-toit à consoles, les lourdes cheminées, les plans muraux brisés et naturellement un site avec un jardin irrégulier sont illustrés à merveille dans ce dessin. (Robert Lugar, *Villa Architecture*, etc., Londres, 1828, pl. 13.)

Les architectes du Pittoresque s'écartent des théoriciens quant à l'interprétation qu'ils donnent des qualités visuelles susceptibles de donner un cachet pittoresque. Même si Price, Knight et Repton pensaient que toute architecture pouvait se fondre dans un paysage pittoresque, qu'il suffisait pour cela d'agencer les éléments du paysage autour du bâtiment en d'intéressantes compositions, ils étaient fermement attachés à l'idée que la dissymétrie, la complexité, la diversité et les jeux de lumière et d'ombre étaient les qualités les plus aptes à donner à l'architecture un cachet pittoresque. En réalité, même si bon nombre des types de bâtiments résidentiels qui firent leur apparition au début du XIX$^{e}$ siècle, et notamment le cottage rustique, la villa à l'italienne ou la villa de style féodal ou gothique, respectaient fidèlement cet idéal, un grand nombre de bâtiments virent aussi le jour avec une façade symétrique et une ornementation volontairement discrète et modeste.

L'architecture pittoresque fut influencée par un courant sous-jacent de rationalisme et d'utilitarisme que traduit le concept de "pratique". En d'autres termes, le plan d'une villa ou d'un cottage doit refléter sa fonction résidentielle. Les ornements grandioses et raffinés pouvaient convenir aux vastes édifices publics ou religieux, ou même aux grands châteaux des nobles, mais ne se prêtaient guère aux modestes dimensions et aux commodités résidentielles restreintes d'une villa ou d'un cottage[16]. Dans tous les livres de plans, on ne cesse de conseiller la simplicité des formes. Soane insiste sur cette nécessité lorsqu'il écrit que "quel que soit le style... les formes les plus simples seront toujours les mieux adaptées et les plus appropriées"[17]. D'après Robert Lugar, "on ne peut pas se tromper en choisissant des ornements simples mais les ornements architecturaux importants, comme les colonnades et les portiques, ne conviennent pas à la villa et lui enlèvent cette grâce qui lui donne son cachet"[18].

La simplicité n'amoindrissait pas le caractère pittoresque de leur apparence mais les rendait au contraire plus perméables à l'effet recherché. Comme l'explique David Laing, "lorsqu'on se préoccupe moins de Grandeur et de Magnificence, on se trouve en mesure de produire des effets plus picturaux, quand ce ne serait que par l'amalgame des choses les plus simples, placées à un endroit stratégique et combinées avec le reste"[19]. Les murs en stuc, lisses, d'une couleur discrète, qui caractérisent tant de petites villas et de cottages de l'époque se fondaient facilement dans le paysage. En adoptant un aspect plus neutre, les murs jouaient le même rôle que le tain des miroirs qui "sous l'influence des jeux de lumière et d'ombre produisent des effets picturaux qui enchantent l'imagination"[20].

La simplicité des lignes n'était pas non plus incompatible avec l'idéal pittoresque qui visait à la création d'effets visuels agréables et intéressants en architecture. John Soane prône la simplicité mais il pense également que l'architecture doit avoir "de la variété dans les volumes ainsi que des effets de Lumière et d'Ombre dans le tout de façon à produire des impressions contrastées de gaîté et de mélancolie, de solitude, et même de surprise et d'émerveillement"[21]. Pour atteindre cet objectif, Soane suggère, comme l'avait fait Humphry Repton, que les formes géométriques simples – l'ellipse, le cercle ou le polygone – qui reflètent la forme intérieure des murs, soient prolongées au delà des murs extérieurs pour animer les lignes et le profil du bâtiment[22]. On eut souvent recours à de légères saillies dans les plans muraux ou à des panneaux décoratifs en renfoncement, placés en général autour des fenêtres, pour produire des effets analogues.

Les hautes cheminées vantées par Price pour couper les lignes du toit vinrent souvent agrémenter le cottage rustique, mais on trouvait qu'elles avaient tendance à alourdir les lignes horizontales des villas ou des cottages de style *Regular*. Bien que dessinées pour être bien en vue, les cheminées avaient dans ce genre de maison une forme peu élancée et étaient souvent ornées de panneaux décoratifs.

On trouvait souvent des avant-toits en porte-à-faux sur les villas. Destiné peut-être à évoquer la ligne de toit des villas italiennes authentiques, ce détail d'architecture était censé rehausser le cachet pittoresque[23]. Ces grands débords décorés d'une simple moulure dentelée ou plus souvent de fines consoles appariées projetaient des ombres profondes et changeantes sur la surface des murs et protégeaient de la pluie.

On considérait que pour donner à une résidence une touche de pittoresque, la véranda n'avait pas d'équivalent. Venu d' "Orient et très ancien"[24], cet ornement architectural flattait le goût de l'exotisme cher aux romantiques; son rôle était en outre, lorsqu'on lui adjoignait les portes-fenêtres

recommandées par Repton, de créer un pont spatial assurant la continuité entre le jardin et l'intérieur, sorte de "déambulatoire pratique d'où l'on pouvait jouir du jardin"[25]. Construction en général légère et fragile surmontée d'un toit évasé soutenu par un treillis habillé de préférence de plantes grimpantes, la véranda était un dispositif simple et peu coûteux qui égayait la façade. "Plus que tout autre élément décoratif, la véranda, la porte-fenêtre et le balcon ont contribué à donner une touche d'originalité à la triste uniformité des bâtiments modernes" qu'ils "embellissent au maximum ... par les jeux de lumière et d'ombre qu'ils projettent"[26].

La combinaison de la véranda de type auvent et de la porte-fenêtre fut l'objet d'un tel engouement en Grande-Bretagne qu'on la trouva sur les habitations de tous styles, qu'elle convienne ou non au cadre. James Malton, ardent partisan des charmes rustiques du cottage anglais à toit de chaume, critiquait l'utilisation sans discernement de cette forme architecturale et y voyait la prétentieuse affectation des coloniaux en retraite qui avaient vécu en Inde.

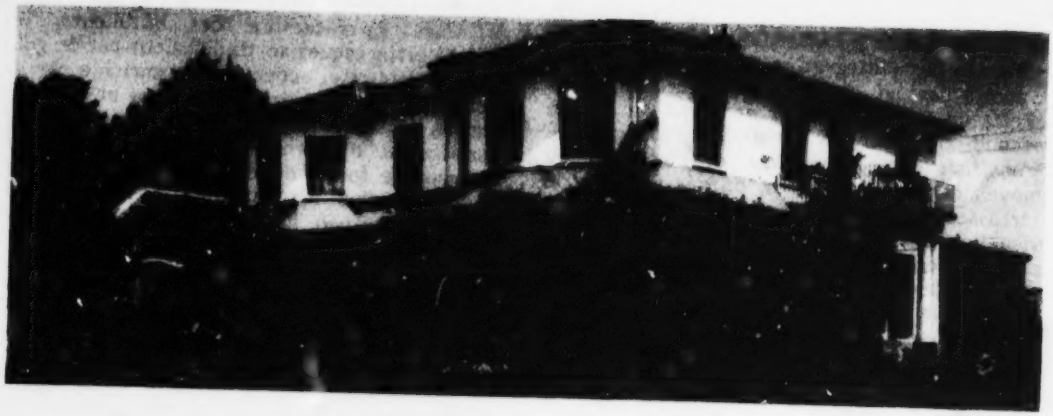
> Le Nabab rentré dans sa patrie, obsédé par la poursuite de la richesse, s'imagine qu'il importe la "chaleur" de l'Orient avec tous ses trésors et nous le voyons déployer son vélum pour s'entourer d'ombre fraîche dans le climat humide de Grande-Bretagne; et l'on trouve maintenant dans toutes les ruelles de Londres les nouvelles fenêtres à la mode d'Italie, donnant sur le pavé, elles qui étaient prévues à l'origine pour avoir vue sur les pelouses, les perspectives et les bocages de Claude, en leur parure d'été, ou sur les canaux de Venise...[27]

En dépit de ces critiques acerbes, les vérandas et les portes-fenêtres continuèrent à être partout, dans les paysages de la campagne tout comme dans le décor urbain, pendant le premier tiers du XIX$^{e}$ siècle.

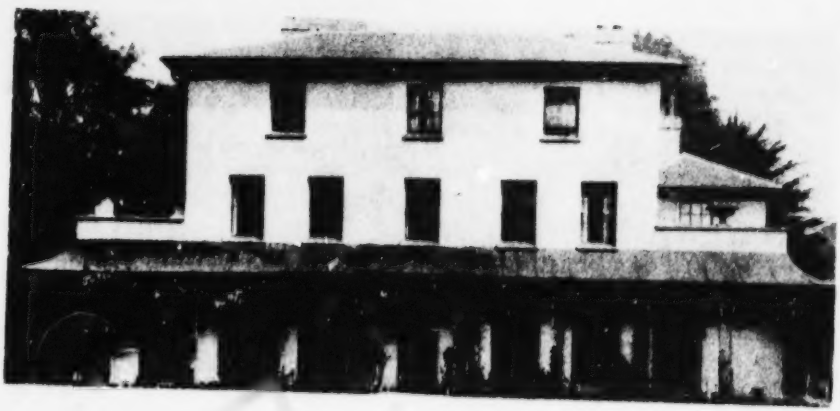
L'apport le plus important du Pittoresque à l'architecture du XIX$^{e}$ siècle fut la légitimation de l'éclectisme en matière de style, qui bénéficia surtout au style gothique que l'on vit renaître, ainsi que la culture du goût de la dissymétrie et de la diversité en architecture. Autour de ces principes, on vit apparaître les deux principaux courants de l'architecture victorienne – le style néo-gothique à tendance archéologique, tel qu'il est défini par Augustus Welby Pugin dans les années 1830, et les styles extravagants du milieu de l'ère victorienne tous caractérisés – tant le style renaissance, le style gothique que le style Jacques 1$^{er}$ – par la dissymétrie des formes, un profil mouvant, des couleurs et des textures richement variées ainsi qu'une profusion de détails décoratifs alambiqués.

L'influence immédiate du goût pittoresque sur l'architecture résidentielle populaire produisit des résultats beaucoup moins éclatants. Nous avons vu comment la vision des théoriciens sur ce que constituait en architecture le cachet pittoresque avait été considérablement modifiée par les architectes de profession, comme le démontrent les livres de plans du Pittoresque. Mais si l'on se limite à l'examen de ces publications, on peut encore se tromper. Le but de la publication d'un livre de plans était de démontrer la virtuosité de l'architecte, capable de construire dans toute la gamme des styles pittoresques. Dans la pratique, les préférences du client, qui appartenait en général à la petite noblesse, moyennement fortunée, allaient plutôt vers les styles conservateurs, *Regular* ou *Modern Fancy*, on encore vers les cottages d'inspiration vaguement gothique que vers les palais exotiques hindous ou les extravagantes abbayes médiévales. Deux modestes villas en stuc et dotées de vérandas, Fairfield House dans le Hampshire et Oakfield dans le Dulwich, construites au début du XIX$^{e}$ siècle, donnent une idée réaliste de la villa pittoresque type de l'Angleterre de la Régence (fig. 15 et 16).

À ce niveau, le goût architectural représente la dernière étape de fractionnement de la pure théorie appliquée à des modèles populaires. La villa ou le cottage type Régence démontrent bien le goût pittoresque pour les parcs irréguliers, mais on est loin du paysage sauvage et vierge que Price et Knight admiraient tant. Un milieu plus raffiné et plus distingué, avec des sentiers en gravier bien tassé, des jardins d'agrément, des bouquets d'arbres sur des pelouses ondulées et de préférence une belle vue, tout cela correspondait mieux aux goûts du gentleman moyen de la campagne. Le concept pittoresque d'harmonie où le plan et le style doivent refléter le caractère du cadre ne fut probablement jamais pris sérieusement en considération par l'architecte des milieux populaires. Il est plus vraisemblable que le choix du style relevait plutôt des préférences du client que d'une analyse minutieuse des



**15 Fairfield, Hampshire, Angleterre**
Revêtement: stuc



**16 Oakfield, Dulwich Village, Angleterre**
Revêtement: stuc. Ces résidences représentent toutes deux un type de villa courant construit par des gens de la petite noblesse moyennement à l'aise en Angleterre au cours de la période Régence du début du XIX$^{e}$ siècle. Comme au Canada, ce genre de résidence était en général situé dans de modestes jardins pittoresques s'étendant dans les banlieues des principales villes ou dans les chefs-lieux de comtés. Ces deux bâtiments appartiennent au style *Modern Fancy* ou *Regular*, qui connut une grande vogue étant donné qu'il alliait l'économie et la simplicité des lignes à une certaine élégance et au bon goût. Les surfaces lisses des murs en stuc, percées de portes-fenêtres ou de fenêtres à guillotine descendant jusqu'au plancher et rehaussées par des vérandas surmontées d'un toit en tôle évasé, treillagées et habillées de plantes grimpantes, étaient les ingrédients habituels de ce type de maison. Fairfield, avec ses fenêtres en rotonde, faisant saillie, et son porche géométrique à colonnes est peut-être l'ouvrage d'un architecte mineur formé au goût pittoresque, de plus en plus répandu, tandis que Oakfield, étant donné la lourdeur maladroite de la masse des ailes et de la distribution des fenêtres, évoque plutôt le travail d'un entrepreneur local. Ce type de villa modeste constitue ce qui ressemble le plus aux villas pittoresques de l'Amérique du Nord britannique. (Fig. 15, *Country Life*; fig. 16, Stanley C. Ramsey, *Small Houses of the Late Georgian Period, 1750-1820*, Londres: Technical Journals, 1919, pl. 95.)

caractéristiques du paysage. Le principe de l'harmonisation était appliqué de façon plus générale par l'intégration du plan au paysage, d'abord par un agencement intérieur tirant profit de l'ensoleillement et de la vue, et en second lieu par la création d'espaces de transition entre l'extérieur et l'intérieur au moyen de portes-fenêtres, de vérandas ou de terrasses, et en dernier lieu par la fusion visuelle de l'architecture aux éléments naturels du paysage au moyen d'arbres, de plantes grimpantes ou de buissons. L'idéal pittoresque de dissymétrie et de diversité transparaissait nettement dans les plans destinés au grand public mais, le plus souvent, ces caractéristiques s'exprimaient dans la composition générale du paysage et de l'architecture.

Dans l'architecture des bâtiments, les effets pittoresques se traduisaient par le goût de la simplicité, accentuée et enrichie par de subtiles variations dans la surface et dans les lignes, ainsi que par les effets contrastés de lumière et d'ombre. Les détails, bien que souvent de forme délicate avec une pointe de fantaisie, n'en démontraient pas moins une sobriété de bon goût. C'est cette version populaire de l'idéal pittoresque qui, sans toutefois exercer une influence aussi importante sur les styles d'architecture futurs que les écrits théoriques, servit surtout de modèles aux villas et cottages qui furent construits au Canada.

## PARTIE II LE MOUVEMENT PITTORESQUE AU CANADA

### INTRODUCTION

L'influence du courant pittoresque sur l'architecture résidentielle du Canada remonte à la fin du XVIII[e] siècle. Les villas et cottages de cette première époque d'avant 1830 ne sont qu'une vague adaptation des valeurs pittoresques illustrées dans l'architecture anglaise. Bien que les bâtiments de cette époque aient souvent été dotés de vérandas et de portes-fenêtres – détails propres à l'architecture pittoresque – ces éléments étaient en général ajoutés à des constructions inspirées du style classique anglais du XVIII[e], d'une tradition vernaculaire nord-américaine, ou souvent, du style des bâtiments utilitaires adopté par l'armée britannique dans ses colonies. Ces premiers bâtiments résidentiels tiraient surtout parti d'un site fort bien choisi – de préférence un décor à tonalité nettement romantique ou, tout au moins, toujours retiré et bien boisé – pour créer l'effet pittoresque recherché.

Les villas et cottages d'après 1830 se distinguent de ceux du début du siècle, non tant par un changement de style que par un plus haut degré de raffinement qui leur permet de concrétiser les idées pittoresques. Cette transition est due essentiellement à deux facteurs étroitement reliés entre eux. Au cours des années 1830, on assista à une nette augmentation du nombre d'immigrants britanniques et ces nouveaux résidents voulurent naturellement se faire construire des maisons conformes à l'idéal anglais de l'époque. Mais le facteur le plus important fut l'arrivée d'architectes formés en Grande-Bretagne, à qui l'on avait inculqué les principes pittoresques et qui furent en mesure de fournir des plans de résidences élégantes s'inspirant des modèles anglais à la mode.

### LES CLIENTS DU PITTORESQUE

Le Pittoresque continua à exercer une forte influence sur l'architecture des villas et cottages du Canada pendant toute la première moitié du XIX[e] siècle; cependant, ces bâtiments ne représentent qu'une petite partie de ce qui fut construit au cours de cette période. L'architecture canadienne des premières années de la colonisation de l'Amérique du Nord britannique ne présente guère de cohésion étant donné la diversité des cultures des premiers colons. Au Bas-Canada, la conquête de la Nouvelle-France par les Anglais en 1759 eut pour effet d'introduire les styles d'architecture de la Grande-Bretagne dans les bâtiments construits pour la nouvelle élite coloniale anglaise, mais en général la tradition française survécut intacte à ce bouleversement politique. Le second groupe culturel venait des États-Unis. Les immigrants américains arrivèrent par vagues avant et après la guerre de l'Indépendance américaine et s'installèrent dans les colonies des Maritimes, dans les Cantons de l'Est, ainsi que sur les rives des lacs Ontario et Érié. Naturellement, ils construisirent des maisons semblables à celles qu'ils avaient quittées plutôt que d'adopter les styles à la mode en Grande-Bretagne. Parmi les émigrants de Grande-Bretagne même, on peut distinguer dans l'ensemble deux groupes. La majorité des nouveaux venus originaires d'Angleterre, d'Écosse ou d'Irlande étaient issus de la classe ouvrière et fuyaient leur patrie pour échapper à la pauvreté et à la famine. Ceux qui pouvaient s'offrir une maison se construisaient un bâtiment carré, solide et fonctionnel qui ne tenait guère compte du goût du jour.

La catégorie sociale qui nous intéresse ici est également britannique, d'origine anglaise en général, mais provient des milieux

prospères de la bourgeoisie, plus raffinés, et à l'occasion, de l'aristocratie britannique. Ce n'est cependant pas notre propos, dans le cadre de la présente étude, d'établir véritablement un parallèle entre un groupe social et culturel donné et l'architecture pittoresque au Canada. Les bâtiments que nous avons étudiés ont été choisis pour leurs caractéristiques architecturales, mais il se trouve qu'en recherchant les premiers propriétaires de ces résidences, nous avons découvert que l'habitant type de la villa ou du cottage s'inscrivait dans un contexte culturel et social assez uniforme.

Les clients les plus éminents du Pittoresque furent les représentants de la Couronne – les hauts fonctionnaires de la colonie, comme John Graves Simcoe (gouverneur du Haut-Canada, de 1791 à 1796), le duc de Kent (qui résida à Québec et à Halifax, 1791-1801), Lord Aylmer (gouverneur du Bas-Canada, 1831-1835) et Sir Peregrine Maitland (lieutenant-gouverneur du Haut-Canada, 1818-1828) – qui furent envoyés d'Angleterre pour superviser l'administration locale. Malgré la brièveté de leur séjour, en général, leur position sociale élevée faisait d'eux les promoteurs de la mode et du goût. Ce fut souvent cette classe supérieure de la société coloniale qui ouvrit la voie à l'introduction des valeurs pittoresques dans l'architecture canadienne.

Leur exemple fut suivi par les immigrants anglais de la classe moyenne qui s'établissaient en permanence au Canada. Les anciens officiers qui avaient pris leur retraite avec une demi-solde constituaient la plus grande partie de ce groupe social du fait qu'on les encourageait à émigrer en leur accordant de généreuses concessions de terres qui pouvaient atteindre 1 200 acres pour un lieutenant-colonel à la retraite. D'autres appartenaient à la société civile – certains exerçaient une profession libérale (médecins, avocats ou membres du clergé), d'autres étaient des gentlemen indépendants jouissant d'un revenu moyen, qui appartenaient à de bonnes familles "respectables", ou encore des hommes d'affaires qui avaient de l'argent à investir dans les colonies en plein essor. La présence de ces colons de la petite noblesse dans l'Amérique du Nord britannique devint particulièrement évidente dans les 15 ou 20 années qui suivirent les guerres napoléonniennes (1803-1815). La hausse des impôts et la dépression économique qui sévissaient en Angleterre touchèrent les personnes à revenu moyen, qui eurent de plus en plus de difficultés à maintenir le niveau de vie raffiné auquel ils étaient habitués. Ces gens espéraient que l'immigration dans les colonies serait une solution au resserrement de leur bourse et un moyen d'améliorer leur situation économique et sociale[1].

Mais tous les clients du Pittoresque ne venaient pas directement d'Angleterre. Il est à noter que certains des adeptes les plus passionnés du mouvement pittoresque comme John Beverley Robinson de Toronto, John Solomon Cartwright de Kingston, Sir Alan Napier McNab de Hamilton, ou John Molson fils de Montréal étaient nés dans l'Amérique du Nord britannique. Ces hommes étaient issus d'anciennes familles éminentes, d'origine loyaliste en général, qui, dès le début, avaient joué un rôle de premier plan dans la société coloniale. Bien que nés ici, ils tournaient leurs regards vers l'Angleterre pour y trouver leurs guides culturels. Souvent, on les avait envoyés en Angleterre pour terminer leurs études et ils y avaient appris, entre autres choses, la conception anglaise de ce qu'était le domaine résidentiel d'un gentleman. C'est sous leur égide que furent réalisées certaines des expériences les plus ambitieuses de l'architecture pittoresque. Du fait qu'ils étaient nés sur ce continent ils se sentaient peut-être plus profondément enracinés dans la colonie et désiraient y construire des maisons qui puissent rivaliser avec celles de la Grande-Bretagne, plutôt que de se limiter à de pâles imitations.

Qu'il s'agisse d'immigrants récents ou de gens nés au pays, l'expérience de vie de ces gens dans la colonie était en général tout à fait différente de celles des classes populaires pauvres. Ils possédaient trois atouts importants qui les différenciaient de l'immigrant type – de l'instruction, une position sociale ainsi que les relations que cela comporte, et, facteur plus important encore, de l'argent. Ce furent ces personnes qui, profondément marquées par les valeurs pittoresques et assez riches pour se permettre de concrétiser leurs goûts, se firent construire des villas et des cottages à la mode entourés de parcs bien boisés et paysagers, agrémentés de jardins de fleurs, de promenades et de sentiers sinueux. Pour reprendre les termes de Robert Lugar, ils construisirent des résidences "convenant à des personnes de qualité nanties d'une honnête fortune".

Leur vision du paysage canadien fut très influencée par leur point de vue pittoresque.

Comme ils étaient cultivés, ils écrivirent souvent à propos de leur expérience et de leurs impressions du Canada, soit en leur qualité de colons ou de visiteurs, et leurs récits sont imprégnés d'une sensibilité à la nature teintée de romanesque. La description ci-dessous du paysage des rives du Saint-Laurent, au nord de Québec, que l'on peut lire dans les récits de voyage de Sir Richard Bonnycastle, officier du Génie royal qui parcourut toute l'Amérique du Nord britannique dans les années 1830 et 1840, illustre à merveille la manière dont un gentilhomme anglais pouvait percevoir la campagne:

> Ici, au crépuscule, j'observai une scène digne du pinceau de Claude Lorrain. Il était près de neuf heures, le soleil se couchait dans une légère brume mais nous brossait encore un tableau merveilleux avec, à l'arrière-plan, les monts escarpés de la rive nord qui se dressaient dans le ciel aux riches dégradés de rouge, mêlés de jaune, pendant que l'autre rive et le fleuve se teintaient de froide obscurité où l'on voyait se profiler la forme des fermes, des églises et des villages, ...[2]

On retrouve le même ton poétique dans le journal de Catharine Parr Traill, la femme d'un officier émigré qui s'installa dans la région de Peterborough dans les années 1830. Elle décrit ainsi la campagne environnante:

> ...un merveilleux parc naturel où collines et vallons ajoutent une admirable diversité, couvert d'un tapis d'un vert ravissant, émaillé d'une multitude de fleurs des plus jolies et planté, comme par la main même de la Nature, de bosquets de pins plumeux, de chênes, de sapins baumiers, de grands trembles et de bouleaux. La vue de ces plaines est enchanteresse et de quelque côté qu'on se tourne, le paysage nous offre sa diversité de collines et de vallées, de bois et d'eau...[3]

Dans les deux passages, les écrivains nous montrent combien ils sont imprégnés de l'idéal pittoresque. Comme Sir Uvedale Price ou Sir Richard Payne Knight, ils parlent du paysage comme ils le feraient d'un tableau de Lorrain ou de Poussin – riche composition de formes et de couleurs diverses, créée, comme Mme Traill nous le déclare,"par la main même de la Nature".

Ces immigrants raffinés regardaient la nature avec le respect que leur avaient inculqué les valeurs pittoresques. Anna Jameson, qui écrivait dans les années 1830, était horrifiée par la façon dont les colons traitaient la beauté sauvage du Canada et la brutale destruction de ses forêts primitives.

> Le colon canadien hait les arbres, il les considère comme ses ennemis naturels, comme un élément à détruire, à faire disparaître, à effacer par tous les moyens. Dans ce pays, on les voit rarement comme utiles ou agréables, même lorsqu'il s'agit d'arbres magnifiques qui, pour les druides, auraient été des arbres sacrés et à l'ombre desquels les Grecs auraient bâti des temples votifs ou des sanctuaires pour leurs oracles.[4]

Il est évident qu'Anna Jameson, épouse du procureur général du Haut-Canada, pouvait se permettre d'adopter cette vision esthétique de la nature sauvage, dans la mesure où elle avait la possibilité de se réfugier à Toronto où elle pouvait jouir du bien-être d'un milieu plus policé et plus civilisé. Il ne serait pas exact non plus de dire qu'elle était immigrante puisqu'elle ne vécut au Canada que quelques années avant de retourner en Angleterre. Ses sentiments étaient néanmoins partagés par les personnes qui s'installèrent ici et qui possédaient le même type d'éducation. Mary O'Brien, femme d'un officier en demi-solde qui s'installa près de Shanty Bay sur le lac Simcoe au début des années 1830, donna à sa ferme en rondins le nom de "Cedargrove Hall" qui faisait allusion au peuplement de cèdres qu'elle et son mari avaient soigneusement conservé autour de la maison[5]. L'application des principes du Pittoresque aux forêts du Canada est affirmée avec plus de précision encore par Catharine Parr Traill:

> Nous avons un autre projet que nous pensons réaliser sur notre terre, qui consiste à laisser plusieurs acres de forêt bien située et à abattre et enlever les vieux arbres pour le bois de chauffage tout en laissant pousser les plus jeunes arbres pour l'agrément.[6]

Mme Jameson eut sans doute applaudi à ce mélange judicieux de l'utile à l'agréable dans l'aménagement paysager.

Bien que l'on puisse déceler dans les écrits de ces coloniaux de noble naissance une appréciation des valeurs pittoresques, ils ne transposèrent pas toujours ce goût dans les

bâtiments qu'ils construisirent pour eux-mêmes. On ne trouve pas beaucoup de villas et de cottages pittoresques dans les forêts canadiennes. Quoique de nombreux officiers en demi-solde et leur famille, comme les Traill et les O'Brien, aient exploité des terres au milieu des bois, ils durent consacrer leurs soins au défrichage de la terre et à son ensemencement plutôt qu'à la construction d'une résidence convenant à des gens de leur milieu. Nombre d'entre eux, comme M^me^ Traill, firent de leur mieux pour embellir avec goût leur maison des bois en plantant des jardins de fleurs et en ajoutant une véranda habillée de plantes grimpantes, mais les conditions primitives dans lesquelles ils vivaient en général ne leur permirent pas de se construire autre chose qu'une simple maison en rondins dont la forme était dictée par la nécessité de disposer rapidement d'un abri et n'avait rien à voir avec l'idée que se faisaient les Anglais du Pittoresque dans l'architecture[7].

Même si un grand nombre de ces colons de la classe bourgeoise s'adaptèrent bien à cette vie rude, il n'est pas étonnant de constater que pour nombre d'entre eux la dure réalité de ce pays sauvage entra en conflit avec la vision romantique qu'ils en avaient au début[8]. Le journal de Susanna Moodie, intitulé *Roughing It in The Bush; or Life in Canada*, constitue la meilleure analyse que nous connaissions de l'amère désillusion qu'éprouvèrent au choc de la vie des pionniers de nombreuses Anglaises bien nées[9]. Nombre de ces gens furent contraints de rentrer en Angleterre ou d'immigrer aux États-Unis ou, comme les Moodie, de se servir de leurs bonnes relations pour obtenir du gouvernement une nomination dans l'une des villes de la colonie[10].

Beaucoup de ces colons de bonne famille optèrent pour les commodités plus nombreuses que leur offraient les régions les plus civilisées du pays ou, pour reprendre l'expression de Susanna Moodie, "pour la vie dans la clairière"[11]. Certains s'installèrent dans des fermes mais non en tant que pionniers. Ils arrivaient souvent avec une coquette somme d'argent et achetaient des terres plus coûteuses dans des régions qui avaient déjà connu une première génération de pionniers. Dans cet environnement plus évolué, ils étaient plus à même de consacrer une plus grande partie de leurs efforts à s'installer dans le confort douillet de villas ou de cottages élégants entourés d'un parc et d'un jardin d'agrément à la mode anglaise.

Les villes de Woodstock et de Cobourg, ainsi que leurs alentours dans le comté d'Oxford et le comté de Northumberland-Durham en Ontario, constituent toutes deux de bons exemples de collectivités de gentlemen-farmers. Dans les deux cas, les premiers colons étaient d'origine américaine mais, dans les années 1820 et 1830 pour Cobourg, et dans les années 1830 pour Woodstock, ces régions attirèrent un certain nombre de familles "respectables" – officiers en demi-solde, émigrants vivant des mensualités versées par leur famille, hommes d'affaires et membres des professions libérales. À Woodstock, la vague d'émigrants anglais fut inaugurée par l'arrivée de l'amiral Henry Vansittart et de son associé et homme d'affaires, l'ex-capitaine Andrew Drew, tous deux à la retraite[12]. On disait de la région de Cobourg, colonisée par la petite noblesse anglaise à une date un peu antérieure, qu'elle était plus prospère, plus élégante et plus raffinée que tout autre district de l'Ontario au début du XIX^e^ siècle[13]. Bien qu'aucune de ces deux régions ne fût le résultat d'un véritable programme de colonisation, les gentlemen qui avaient une certaine position sociale étaient naturellement attirés vers ces régions dont la société avait quelque rapport avec les gens de leur origine et de leur classe. Ceux qui visitaient la région notèrent souvent le cachet d'élégance anglaise que possédaient ces deux agglomérations. Dans le journal de voyage de 1849 de Sir Richard Bonnycastle, Woodstock était décrit comme "un endroit prospère où les cottages et les maisons de campagne sont très bien bâtis et leurs terrains aménagés dans le style anglais"[14]. Le raffinement du mode de vie à Woodstock et Cobourg était bien apprécié par les habitants du Haut-Canada. John Beverley Robinson, ardent défenseur des valeurs conservatrices et aristocratiques au Haut-Canada, déplorait l'absence de société cultivée dans la plupart des régions de la colonie. En revanche, il voyait Woodstock et Cobourg comme des agglomérations modèles, peuplées de personnes instruites et respectables, et caractérisées par un sens du raffinement et un "bon goût" qu'il espérait voir se généraliser dans tout le Haut-Canada[15].

Mais les exemples les plus sophistiqués de villas et de cottages de style pittoresque étaient concentrés dans la banlieue des principales villes de la colonie comme Toronto et Québec et, dans une moindre mesure, dans les environs de Kingston, de Montréal et de Halifax. Ils étaient construits pour des

commerçants prospères, des membres des professions libérales et de ce qu'on appelait en général la "bureaucratie", c'est-à-dire les personnes bien placées, les gens influents qui tenaient les rênes du pouvoir colonial. À Toronto, au début du XIX[e] siècle, on vendit à des gens de la bonne société de vastes "lots de parcs boisés" qui encerclaient la ville plus densément peuplée, et ce furent ces gens qui prirent possession des meilleurs sites en bordure du lac et, plus tard, dans la zone située entre les rues Queen et Bloor actuelles[16]. Ceux qui visitaient Toronto faisaient souvent des remarques sur le caractère pittoresque et anglais de ces habitations et de leur cadre de verdure. D'après le voyageur britannique Frederick Marryat:

> À la minute même où vous posez le pied sur la rive, vous avez l'impression de quitter les États-Unis; vous êtes une fois encore frappés par tout ce qui distingue les Anglais des Américains, qu'il s'agisse des façons de faire ou des idées... Les maisons particulières de Toronto sont construites dans le goût anglais pour préserver la vie privée, à l'écart de la route, et elles sont cachées dans les arbres; les Américains font construire leurs maisons, si grandes soient-elles et si grand soit leur terrain, à quelques pieds de la route, de façon à voir et à savoir ce qui se passe.[17]

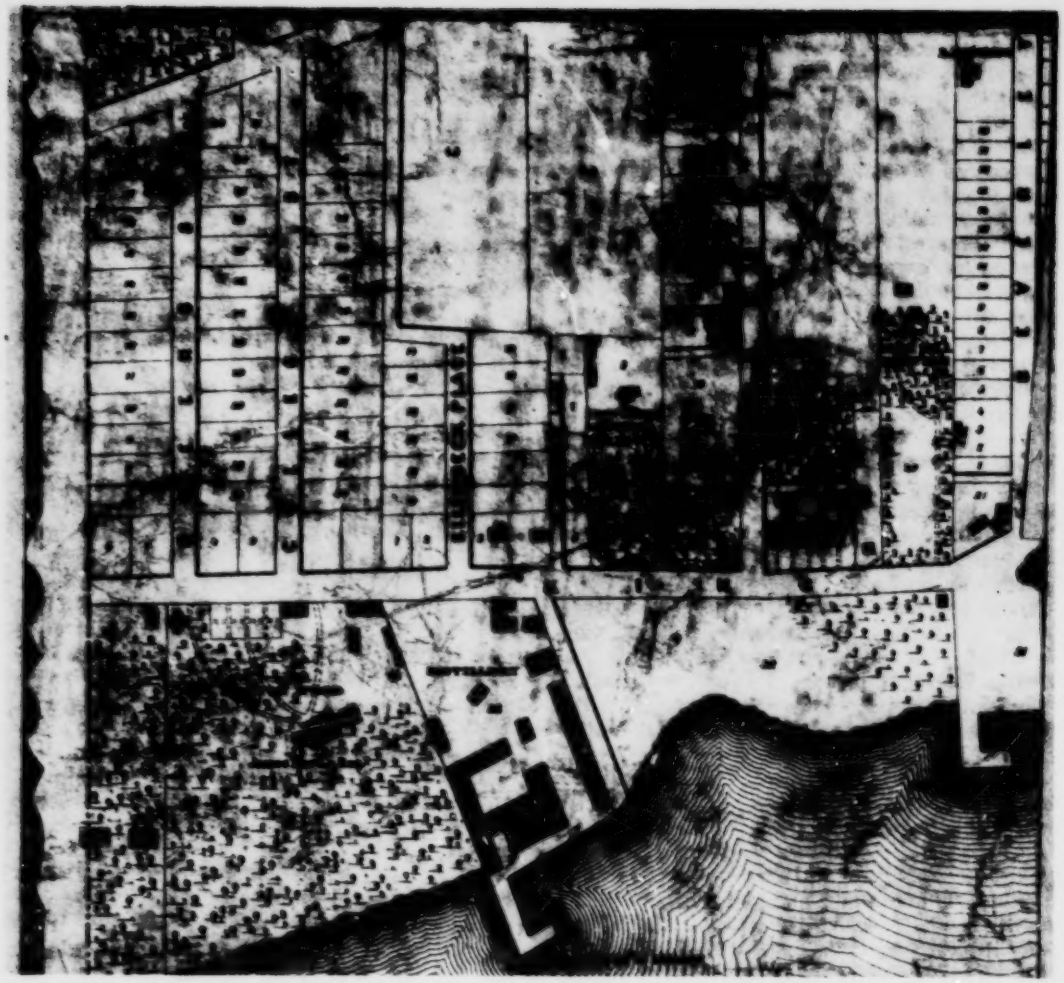
La description que nous donne Marryat des élégantes demeures de Toronto était également valable pour nombre des principales villes coloniales. À Kingston, par exemple, de nombreux domaines, villas et cottages, furent aménagés à la fin des années 1830 et dans les années 1840 à l'ouest de la ville, le long du lac dans l'ouest de la rue King. Un croquis détaillé, tiré d'un plan de la ville réalisé en 1865, nous montre clairement l'aspect général et la disposition de ces propriétés (fig. 17). Des résidences comme celles de Bellevue (fig. 65) et ses cottages Hales attenants (fig. 50), de Saint Helen (Mortonwood) (fig. 71) et de Sunnyside (fig. 70) furent toutes édifiées à l'écart de la route et entourées d'arbres de façon à revêtir ce caractère privé que Marryat avait observé à Toronto.

À Québec, principal centre administratif du Bas-Canada, il y avait également un nombre important de villas et de cottages élégants qui dataient de la fin du XVIII[e] siècle et de la première moitié du XIX[e][18]. Comme à Toronto, ces habitations avaient été construites principalement par la classe privilégiée des dirigeants de la colonie, mais quelques-unes appartenaient aux "Canadiens" d'origine à qui leur éducation et leur position sociale ouvraient les portes de la haute société coloniale. La distribution géographique de ces habitations était plus concentrée qu'à Toronto, du fait qu'on était contraint de construire autour d'une ville déjà bien développée. On pouvait trouver nombre de ces villas et cottages dans les agglomérations de banlieue de Ste-Foy, Sillery (fig. 18) et Beauport. Les domaines les plus prestigieux se trouvaient en bordure du chemin Saint-Louis entre les Plaines d'Abraham et Cap-Rouge. Le caractère recherché de cet endroit était dû à son emplacement extraordinaire au sommet des hauteurs qui dominent le Saint-Laurent. Là encore un plan de Sillery datant de 1872 nous donne une bonne idée de cette répartition caractéristique.

La préférence des propriétaires de villas et de cottages pour des terrains boisés, situés en hauteur, d'où l'on jouissait d'une belle vue et d'une certaine intimité, est souvent manifeste dans l'architecture des villas et des cottages. À Montréal, le versant sud du Mont-Royal constitua tout naturellement le quartier résidentiel le plus huppé. En 1843, James Silk Buckingham décrivait ce secteur en ces termes: "bien boisé, sur la plus grande partie de sa surface, et le côté qui va vers le Saint-Laurent est agrémenté de nombreuses villas et jardins merveilleux qui ajoutent beaucoup au charme du paysage tandis que la vue qu'on a de son sommet est dégagée et extrêmement pittoresque"[19].

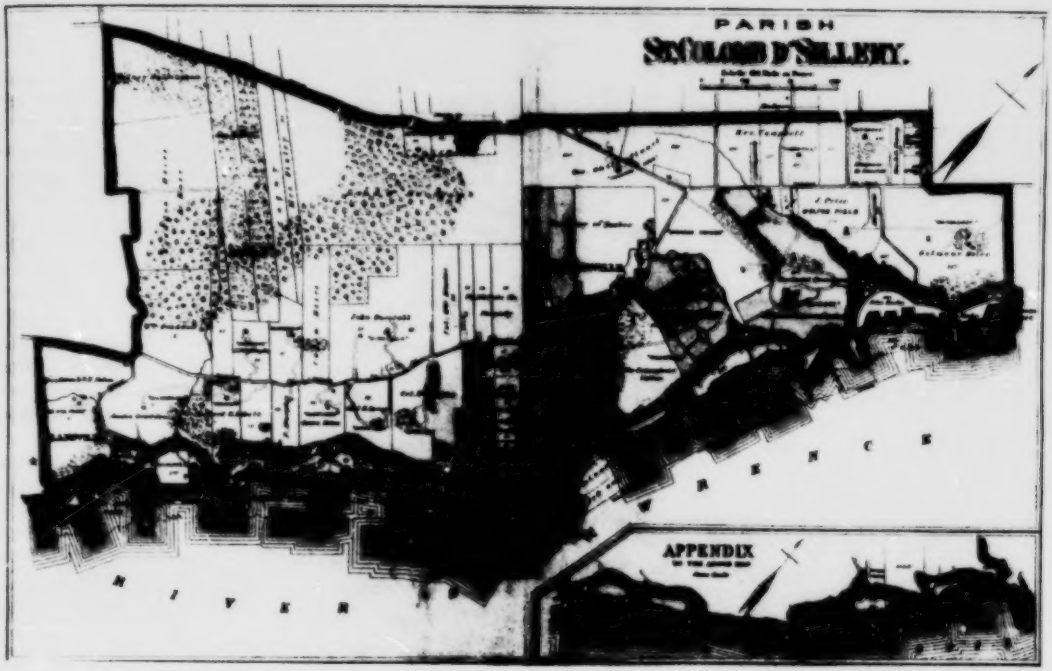
À Halifax, principal centre stratégique et colonial des Maritimes, le type d'aménagement de la banlieue n'avait rien à envier à celui de ses voisins de l'Ouest. Pendant la première moitié du XIX[e] siècle, les quartiers de luxueuses résidences situées à une confortable distance de la ville firent leur apparition le long de Bedford Basin ou dans la région appelée le North West Arm.

Ces banlieues constituaient un compromis idéal entre la quiétude pastorale de la campagne et les commodités modernes de la ville. Situés suffisamment près des commo-dités et de la sécurité du milieu urbain, ces adeptes du Pittoresque étaient libres de s'adonner à leur prédilection toute esthétique pour la nature, telle qu'ils la voyaient de leurs fraîches et confortables vérandas ou de leur pelouse aménagée à l'avant de leur maison. Leurs jardins pittoresques leur servaient de rempart contre les dures réalités de la vie dans les bois et la bruyante animation des villes.



**17 Détail d'un plan de Kingston, Ontario**

Établi par John Innes en 1865. Ce groupe compact de villas et de cottages datant en grande partie de la fin des années 1830 et des années 1840 se trouvait dans une zone appelée "Western Liberties", c'est-à-dire le quartier résidentiel le plus chic de Kingston au milieu du XIX$^{e}$ siècle. Dans les premières décennies du siècle, les gens prospères vivaient en ville soit au-dessus de leurs bureaux ou dans des résidences indépendantes à proximité. À la fin des années 1830, il était devenu de bon ton pour les membres de la classe privilégiée de Kingston de s'installer dans le cadre sain et pastoral des spacieux domaines de banlieue. À cette époque où l'on connut des épidémies de choléra, l'on jugeait souhaitable d'échapper à la surpopulation des centres urbains où le risque de maladie était supérieur; de plus, en dressant une séparation entre le lieu de travail et le lieu de résidence, ces privilégiés pouvaient donner d'eux-mêmes une image plus aristocratique dans la mesure où ils semblaient vivre de leurs rentes et être des esprits indépendants.
(Archives publiques Canada, Collection nationale de cartes et plans, V1/440 Kingston-1865.)




**18 Plan de Sillery, Québec**

Dressé par H.W. Hopkins en 1879. À la fin du XVIII[e] siècle, la paroisse de Sillery devint l'un des quartiers résidentiels les plus connus et les plus prestigieux de la bonne société prospère de Québec. Située à une distance raisonnable de la ville, la paroisse n'en offrait pas moins la tranquillité de la campagne et bénéficiait d'un site magnifique au sommet des à-pic dominant le Saint-Laurent. Sa route principale, le chemin Saint-Louis, était bordée de certains des domaines de banlieue les plus élégants du Canada, comme Spencer Wood (fig. 79), Spencer Grange (fig. 93), Benmore (fig. 90) et Kirk Ella (fig. 97). Même si cette carte date de 1879, peu de choses avaient changé par rapport à la période d'avant 1850 et elle donne une idée très nette de l'étendue et de la situation des domaines pittoresques habités par la classe privilégiée de Québec. Les résidences, toujours situées en retrait de la route, étaient partiellement cachées à la vue d'éventuels passants par un écran d'arbres à l'avant. Souvent, un pavillon marquait l'entrée d'une longue allée sinueuse menant à la maison qui apparaissait sous un angle oblique et devenait une vision mouvante pittoresque plutôt que la vision statique qu'aurait créé une avenue centrale rectiligne.
(Archives publiques Canada, Collection nationale de cartes et plans.)

L'architecture pittoresque prospéra dans un milieu de banlieue ou, du moins, dans un milieu rural cultivé mais, détail plus important encore étant donné que c'était un goût propre à la classe bourgeoise et à la haute société éduquées, d'origine britannique, installées dans les colonies, elle s'épanouit surtout dans les régions qui attirèrent un nombre suffisant d'immigrants issus de ce groupe social. L'Ontario fut la région qui attira le plus grand nombre de gens de ce groupe et ce fut là que l'influence pittoresque se fit le plus sentir. Dans d'autres régions du pays, on peut trouver des bâtiments exprimant l'idéal pittoresque mais l'influence des autres traditions architecturales, et notamment la tradition du régime français au Québec et la tradition américaine dans les Maritimes, limita et modifia par ailleurs l'influence de ce mouvement sur le caractère de l'architecture résidentielle. C'est pourquoi nous nous proposons d'étudier les villas et les cottages pittoresques dans le contexte de la région où ils ont été édifiés, en commençant par l'Ontario où l'idéal pittoresque prit sa forme la plus pure et la plus élaborée; puis nous nous tournerons vers le Québec et les provinces de l'Atlantique où nous étudierons les variations régionales sur ce thème.

## L'Ontario de 1790 à 1830

[illegible] ses goûts en matière d'architecture, le Haut-Canada resta la plus anglaise de toutes les colonies d'Amérique du Nord, conséquence inévitable de l'importance numérique des éléments britanniques de sa population. Naturellement, les premières vagues d'immigrants qui affluèrent vers le Haut-Canada venaient des États-Unis. C'était soit des loyalistes de l'Empire-Uni ou de simples citoyens américains attirés vers le nord par la promesse de terres à bon marché, qui apportèrent avec eux le style d'architecture du pays où ils étaient nés, qui découlait de la tradition classique coloniale. Même si l'apport américain allait rester un facteur non négligeable dans l'architecture du Haut-Canada, les goûts de l'Angleterre d'alors en matière d'architecture allaient exercer une influence de plus en plus vive au début du XIX[e] siècle alors que l'afflux d'immigrants venant du sud allait diminuant et que l'immigration britannique prenait de l'ampleur.

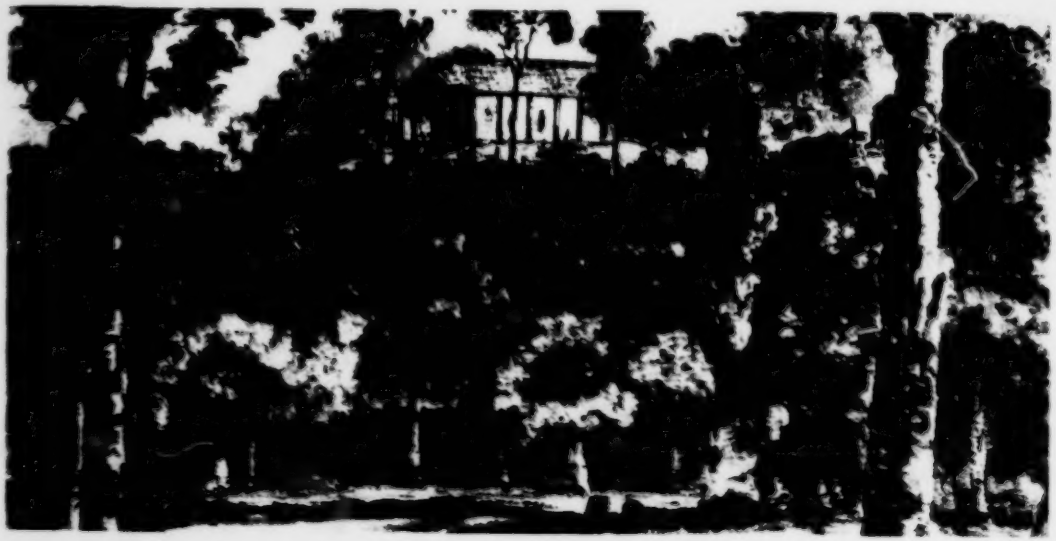
Le renversement de la situation devint particulièrement évident après les guerres Napoléoniennes (1803-1815). Le ministère britannique des Colonies, craignant que la colonie ne soit submergée par des éléments indésirables, à l'esprit "démocratique", susceptibles de miner l'ordre social britannique, tenta de décourager l'immigration en provenance de la république américaine[1]. L'on préférait que les colons nécessaires proviennent de la population britannique en surnombre du fait de la dépression économique des années de l'après-guerre – population que l'on pensait loyale à l'ordre britannique[2]. Ces immigrants s'installèrent dans toutes les régions de l'Amérique du Nord britannique, mais la majorité d'entre eux préférèrent les vastes régions non colonisées du Haut-Canada qui, d'après les nombreux guides d'immigrants de l'époque, offraient le climat le plus clément, dont la stabilité politique n'était pas menacée par la présence française et où l'émigrant récent avait l'occasion, comme l'explique un auteur, "de rencontrer des centaines de nos compatriotes... ayant tous les sentiments, les habitudes, les goûts, etc. des sujets britanniques, vivant sous la protection des lois britanniques et bénéficiant de tous les privilèges commerciaux qui sont les nôtres"[3].

Même si, en Ontario, les réalisations les plus raffinées de l'architecture résidentielle du mouvement pittoresque appartiennent aux années 1830 et 1840, l'on trouve des traces de ce goût dès la fin du XVIII[e] siècle. En 1796, le lieutenant-gouverneur du Haut-Canada, John Graves Simcoe, se fit construire un petit cottage en rondins nommé "Castle Frank" qui avait la forme d'un temple classique et dont le comble sur pignon surmonté d'un fronton était soutenu par quatre billes non écorcées qui jouaient le rôle de colonnes (fig. 19). Bien que l'on ne puisse voir dans cette construction strictement classique les valeurs pittoresques en matière d'architecture, elle n'en illustre pas moins les sentiments qui sous-tendent l'idéal pittoresque, à savoir la prédilection pour un cadre romantique et l'idée de retraite bucolique. Ce site en hauteur, au sommet d'une berge abrupte en bordure de la Don

Valley, offrait une vue dégagée sur le paysage et, au-delà, vers le lac Ontario[4]. Bien que la propriété ne fût pas aménagée sur toute sa surface, les Simcoe tirèrent partie de la beauté naturelle du cadre boisé pour y intégrer visuellement le petit bâtiment et créer, par le fait même, une composition pittoresque du paysage et de l'architecture. Non seulement le cadre était agréable à la vue, mais son caractère naturel accidenté convenait à l'idée d'une retraite rustique dans la forêt sauvage. Loin de la vue et des bruits de la ville, la famille Simcoe et ses amis pouvaient, le temps d'un week-end, quitter la petite ville de York (Toronto) et se plonger dans la splendeur des forêts primitives du Canada.

Il ne semble pas que Castle Frank ait inspiré immédiatement d'autres constructions du même genre au Haut-Canada, mais dès la période 1810-1830, avec le premier afflux de colons de la petite noblesse anglaise, on vit apparaître de nouveaux types de bâtiments résidentiels. Les résidences de ces gens évoquaient Castle Frank dans la mesure où elles dénotaient un goût analogue pour les paisibles retraites dans un paysage romantique, mais leur architecture était assez loin du plan de temple classique de Castle Frank. Au cours de cette période préliminaire, les gentlemen britanniques instruits se construisirent des bâtiments fonctionnels, sans originalité, presque impossibles à classer pour ce qui est du style.

L'un des plans les plus courants de cette époque peut être identifié comme étant celui du cottage ou, plus précisément, du cottage orné, dans le sens qu'avait ce terme en Angleterre, qui était utilisé pour désigner les résidences rurales de petites dimensions et d'apparence modeste occupées par des



**19 Castle Frank en 1796, Toronto, Ontario**

Construction en 1796 (démoli); revêtement: rondins; dessiné par Mme John Graves Simcoe. Castle Frank, qui portait le nom du plus jeune fils de John Graves Simcoe, Francis, était un bâtiment carré en rondins dominant la Don Valley, immédiatement au sud de la rue Bloor actuelle. Son architecture de temple classique orné d'un fronton à l'avant soutenu par quatre troncs d'arbre non dépouillés de leur écorce avait peut-être pour but d'illustrer à la lettre la théorie de la cabane primitive de Vitruve, reprise par le mouvement néo-classique, qui déclarait que les éléments de l'architecture classique comme la colonne étaient issus de formes de la nature comme celles du tronc d'arbre. L'homme primitif n'avait fait qu'emprunter ces éléments à la nature en construisant ses abris rustiques. Les qualités pittoresques de Castle Frank plaisaient beaucoup à Mme Simcoe qui dessina cette scène à plusieurs occasions. (Archives de l'Ontario.)

**20 Le Wilderness**

407, rue King, Niagara-on-the-Lake, Ontario. Construction en 1816-1817; revêtement: stuc. Le Wilderness, long bâtiment peu élevé de forme rectangulaire (l'aile droite fut ajoutée par la suite), n'était guère différent, quant au plan, des petits bâtiments de l'armée britannique que l'on trouvait partout dans l'Empire britannique du début du XIX$^{e}$ siècle. À la différence des bâtiments de l'armée, cependant, ses murs en stuc pâle, ses grandes fenêtres percées dans la façade principale, sa porte-fenêtre surmontée d'un auvent sur la façade latérale et son jardin aménagé dans une clairière, où l'on trouve disposés de façon irrégulière des buissons, des fleurs et des arbres ombreux, créent cette atmosphère paisible et riante propre au cottage pittoresque. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

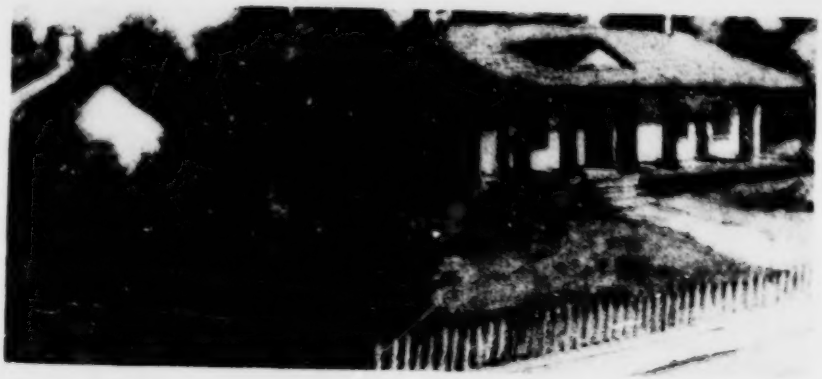
personnes dont les goûts et les habitudes étaient raffinés. Le Wilderness, petit cottage construit pour le colonel Daniel Claus, nous fournit un exemple très simple de ce style courant caractérisé par sa forme rectangulaire, ne comportant qu'un rez-de-chaussée ou un demi-étage (fig. 20). Ces cottages étaient en général coiffés d'un comble en croupe mais on voyait également des combles sur pignon, sans arêtier, comme c'est le cas pour le cottage de Roselands appartenant à Samuel Ridout de Toronto (fig. 21). Dans les deux cas, la pente du toit est douce, ce qui accentue le profil bas du bâtiment. La façade était le plus souvent symétrique, même si des résidences comme le Wilderness ou le cottage du major Hillier à Toronto ne respectaient pas ces conventions (fig. 22).

Des vérandas, situées soit le long de la façade principale ou encerclant, en tout ou en partie, le bâtiment comme c'était le cas pour le cottage de Drumsnab, propriété de William Cayley de Toronto ou la résidence du colonel By à Ottawa, étaient des caractéristiques courantes de l'époque (fig. 23, 25). Leur toit était appuyé sur des poteaux dépourvus d'ornement ou, comme l'illustrent le cottage du major Hillier ou celui de Roselands, soutenu par des treillis rustiques. Une zone d'ombre, sorte d'abri créé par un renfoncement dans le mur, que l'on trouve sur le cottage appelé "Charles Place" à Kingston, offrait une variante originale de la véranda (fig. 26).

Contrairement aux valeurs pittoresques qui préconisaient la lumière et la perspective, les fenêtres de ces cottages des débuts ont tendance à être plutôt petites. Charles Place avec ses grandes fenêtres à guillotine, les portes-fenêtres de Drumsnab et les fenêtres en rotonde que l'on peut voir sur Drumsnab et le cottage Inverarden situé à Cornwall (fig. 27) ne sont pas représentatifs de l'époque. C'est à partir de 1830 que l'on voit vraiment se répandre ces modèles de fenêtres.

**21 Roselands au XIX^e siècle**

Rue Queen est, Toronto, Ontario. Construction en 1908 (démoli vers 1880); revêtement: rondins recouverts de planches à clins. Roselands, situé bien en retrait de la rue Queen et encadré par les rues Seaton et Sherbourne était l'un de ces domaines boisés de 200 acres qu'achetaient les gens de la haute société de Toronto. Dans ce cas, le propriétaire était Samuel Ridout, membre d'une famille loyaliste et éminente, qui occupa le poste de shérif du Home District de 1815 à 1827 et fut plus tard officier de l'état civil du comté de York. Le bâtiment en rondins revêtu à l'extérieur de planches à clins, avec son aspect rustique, primitif, témoigne des conditions encore rudimentaires de la vie à Toronto dans les premières années du XIX^e siècle. Son profil bas, sa véranda et son treillis rustique évoquent néanmoins une version préliminaire du cottage orné. (Metropolitan Toronto Library Board.)



**22 Le cottage du major Hillier**

Rue Front ouest, Toronto, Ontario. Construction avant 1808 (démoli vers 1840); revêtement: bois. Situé à l'angle nord-est des rues Front et Bay, ce bâtiment en bois de plain-pied avait été construit, d'après l'historien torontois John Ross Robertson, pour l'honorable Peter Russell à un moment donné avant 1808 mais était généralement connu comme étant le cottage du major Hillier qui l'habita par la suite et qui fut l'aide-de-camp du lieutenant-gouverneur Sir Perigrine Maitland de 1818 à 1828. Bien qu'il s'agisse d'une résidence ordinaire, dépourvue de distinction, des éléments comme sa véranda en treillis, son joli site dans un endroit écarté, sa clôture en piquets, ses parterres de fleurs et ses arbres qui dispensent leur ombre, de même que la qualité de ses occupants, justifient le fait qu'en 1808 il ait été décrit comme un cottage orné. (Metropolitan Toronto Library Board.)

**23 Drumsnab vers 1845**
5, Castle Frank Crescent, Toronto, Ontario.
Construction en 1830; revêtement: pierre et stuc.

**24 Drumsnab après ses transformations**

Maintenant englouti par le quartier résidentiel bourgeois de Rosedale, où il s'élève, Drumsnab était situé sur une propriété de 118 acres surplombant la Don Valley, non loin du site de Castle Frank. À une certaine époque, on se rendait au cottage en empruntant un long chemin privé indiqué à l'entrée par la présence d'un petit pavillon que le propriétaire, William Cayley, artiste de la noblesse, utilisait comme atelier. Lorsqu'il ne comportait qu'un rez-de-chaussée, le cottage était entouré de vérandas sur trois de ses côtés et possédait une fenêtre en rotonde décentrée sur la façade sud qui, d'après une description écrite en 1849 par James Alexander, offrait une vue lointaine du lac Ontario qui avait été "découpée judicieusement dans la forêt". Les portes-fenêtres avec leurs fins meneaux décentrés ou les barres de séparation des vitres sont un motif courant de l'architecture pittoresque. Drumsnab qui constitue l'une des plus vieilles demeures de Toronto encore debout a été considérablement modifié par l'ajout d'un étage en 1850, la reconstruction de la véranda et la construction d'une aile pour la cuisine en 1874. (Fig. 23, Metropolitan Toronto Library Board; fig. 24, Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

**25 Le cottage du colonel By en 1827**

Pointe Nepean, Ottawa, Ontario. Construction en 1826-1827; revêtement: pierre; détail d'un dessin fait par le lt-col. By, le 20 novembre 1827. À l'automne de 1826, le lieutenant-colonel John By du Corps du génie royal arriva à l'embouchure de la rivière Rideau pour superviser la construction du canal Rideau destiné à relier le lac Ontario à la rivière des Outaouais. La résidence de pierre à un demi-étage qu'il construisit pour lui-même, à ses propres frais, présente une architecture analogue à celle de la résidence du commissaire des chantiers navals de Point Frederick à Kingston. Mais, en dépit de cette similitude physique, l'impression générale et l'atmosphère dégagées par ces deux bâtiments sont tout à fait différentes. Comme le démontrent deux descriptions du cottage du colonel By faites dans les années 1830, l'une par le capitaine J.E. Alexander et l'autre par le capitaine Joseph Bouchette, l'ajout "d'une véranda rustique et d'un ouvrage en treillis" à la résidence ainsi que son cadre romantique au sommet d'un "promontoire à pic", qui offrait des vues splendides sur les "rives escarpées et sauvages de l'autre côté" et les "flots tumultueux" de la rivière des Outaouais au-dessous, suffirent à transformer ce bâtiment de caserne fonctionnel qu'il était à l'origine en un "élégant cottage orné". (Royal Ontario Museum.)

**26 Charles Place**

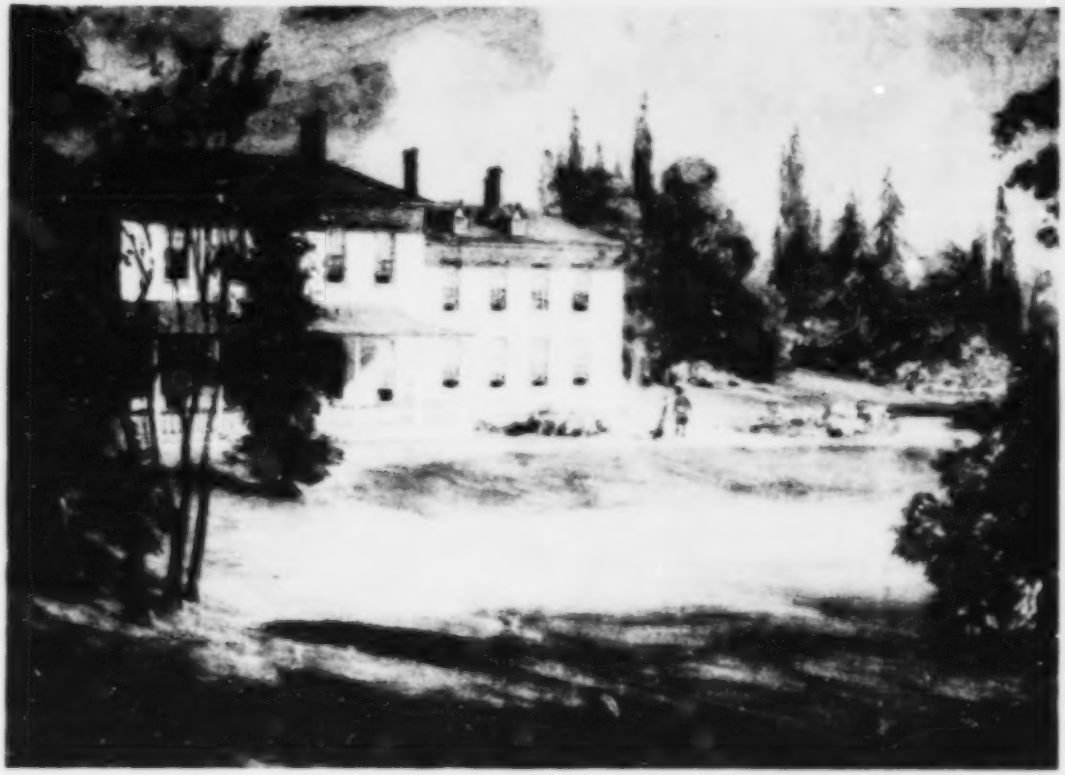
75, rue Lower Union, Kingston, Ontario. Construction en 1820-1832; revêtement: pierre. Ce confortable cottage peu élevé avec ses grandes fenêtres à guillotine est remarquable à cause du travail subtil de la maçonnerie où la pierre calcaire taillée des encadrements contraste avec la pierre brute des murs et crée une différence intéressante de texture dans la surface. Charles Place constitue également l'un des rares cottages doté d'un porche renfoncé ou ombragé. Cet élément ne se retrouve pas souvent au Canada peut-être parce qu'il nécessitait un plan plus complexe et par conséquent moins économique, ou peut-être parce qu'étant abrité sur trois côtés il empêchait de jouir de la fraîcheur de la brise qui était l'un des principaux attraits de la véranda en saillie plus populaire. La lucarne gothique a été ajoutée dans les années 1840. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

**27 Inverarden, Cornwall, Ontario**

Construction en 1816; revêtement: pierre et stuc. John McDonald fut l'un de ces quelques prospères marchands de fourrure de la Compagnie du Nord-Ouest qui se retirèrent dans l'une des régions de l'est de l'Ontario à prédominance écossaise. Le cottage de McDonald, connu généralement sous son nom d' "Inverarden" qui lui fut donné à la fin du XIX$^{e}$ siècle mais que McDonald lui-même appelait "Gart", domine le Saint-Laurent immédiatement à l'est de la ville de Cornwall. À l'origine, le cottage était constitué uniquement du pavillon central d'un demi-étage. Les deux ailes octogonales furent ajoutées vers 1821. Les deux périodes de construction reprennent les petites fenêtres caractéristiques de l'architecture du cottage orné d'avant 1830. En 1972, Inverarden fut acheté et restauré par Parcs Canada et remis plus tard à la municipalité de Cornwall qui en a fait un musée ouvert au public. (Parcs Canada.)

Des bâtiments comme Stamford Park près de Niagara Falls, la résidence du gouverneur général et Davenport à Toronto, ainsi que The Poplars à Cobourg, appartiennent à une seconde catégorie de bâtiments que l'on doit aux colons britanniques (fig. 28-31). Ces bâtiments, bien que semblables au cottage orné, comportaient un étage ou un étage et demi, étaient surmontés d'un comble en croupe bas, étaient revêtus de stuc et possédaient en général une véranda. Ils ont été construits le plus souvent par des gens appartenant aux échelons supérieurs de la société coloniale comme le suggère leur apparence plus imposante. Étant donné leurs dimensions plus importantes et leur caractère plus fini, on pourrait désigner ces bâtiments par le terme "villa" en opposition au caractère plus intime qu'évoque le terme "cottage".

**28 Stamford Park au XIX^e siècle, Niagara Falls, Ontario**
Construction en 1822-1826 (démoli); revêtement: brique revêtue de bois. En 1822, Sir Peregrine Maitland, lieutenant-gouverneur du Haut-Canada de 1818 à 1828, fit l'acquisition de cette propriété de 51 acres dans le comté de Stamford, à quatre milles environ de Niagara Falls. C'est ici qu'il construisit sa retraite d'été. Stamford Park, qui eut à un moment donné un grand rayonnement social, était très admiré pour ses jolies vues et son parc paysager. Cet ancien dessin du domaine, qui nous présente des femmes accompagnées de leurs cavaliers flânant pour se distraire dans le domaine boisé ou prenant le frais à l'ombre de la véranda, saisit l'atmosphère d'aimable détente que savait créer, dans ses domaines aménagés au caractère sauvage, la noblesse anglaise. Bien que nous l'ayons présenté dans notre étude comme l'un des premiers exemples de villas, il y a quelque ambiguïté en ce qui concerne la façon appropriée dont il convient de nommer ce bâtiment. Alors qu'en 1833 Anna Jameson le décrivait comme une "élégante villa anglaise bien meublée", Maitland lui-même et l'un des premiers visiteurs du lieu, le lieutenant de Roos, le désignaient par le terme de "cottage". Ce manque d'uniformité dans la terminologie n'est pas inhabituel dans le jargon pittoresque étant donné que la distinction entre le cottage et la villa était déterminée par l'impression que suscitait le bâtiment tout autant que par ses attributs architecturaux. (Metropolitan Toronto Library Board.)

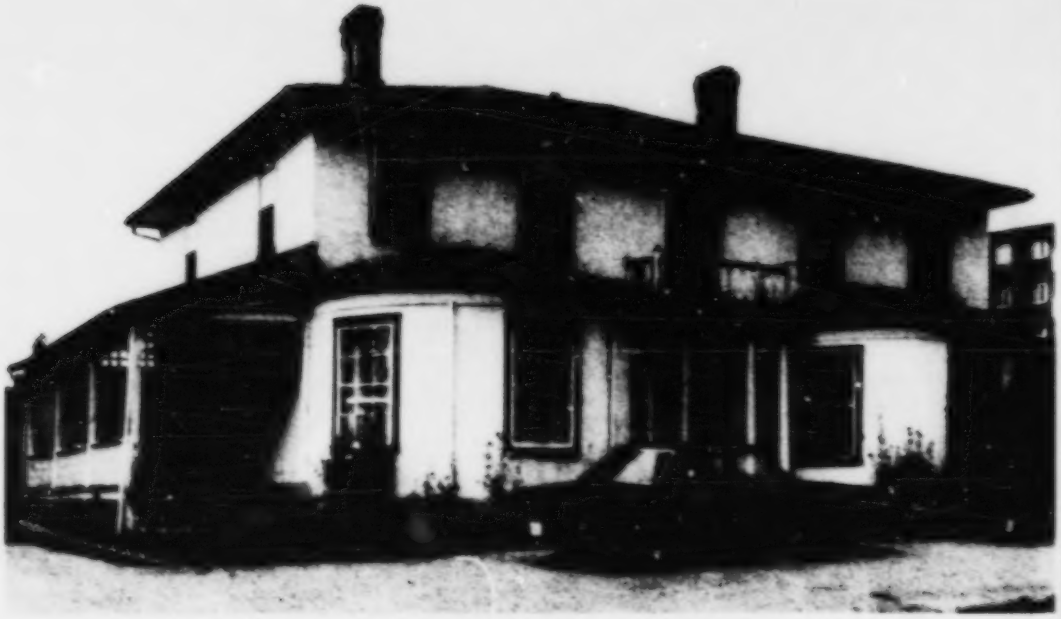


**29 La résidence du gouverneur en 1854**

Rue King ouest, Toronto, Ontario. Construction avant 1815 (démolie en 1862); revêtement: bois et stuc. Aquarelle de Owen Staples d'après une lithographie de 1854. Construit à l'origine pour John Elmsley, ce bâtiment passa aux mains du gouvernement de la colonie en 1815 qui en fit la résidence du gouverneur. À cette époque, on fit exécuter 2000£ de travaux de rénovation et de réparation, ce qui devait équivaloir à une reconstruction presque complète du bâtiment. D'après la description et le plan de 1827, la résidence du gouverneur, située sur un terrain de cinq acres à l'angle des rues King et Simcoe, était un vaste bâtiment en bois à un étage avec une aile plus basse à l'ouest qui abritait la cuisine et une véranda sur les façades sud et est. En 1836, on lui appliqua un revêtement extérieur en stuc. En 1838, le bâtiment fut agrandi d'une surface de 30 pieds sur 50 contenant une salle de bal, et de nombreuses autres transformations furent apportées suivant les plans de l'architecte de Toronto, John Howard. D'après le dessin ci-dessus, qui fut fait après le rajout de 1838, il n'est pas facile de déterminer quelle aile constitue le bâtiment d'origine car le plan de Howard respecta strictement le caractère sobre des premières parties du bâtiment. En dépit de plusieurs tentatives pour que l'on construise une résidence plus majestueuse qui fût plus digne du gouverneur, ce bâtiment continua à lui servir de résidence jusqu'en 1862.
(Metropolitan Toronto Library Board.)

**30 Davenport au XIX^e siècle, Toronto, Ontario**

Construction vers 1821 (démoli vers 1913). Le lieutenant-colonel Joseph Wells, premier habitant de Davenport, est très représentatif de ces gentlemen bien nantis, ayant de bonnes relations, qui immigrèrent au Canada après la chute de Napoléon pour y prendre leur retraite de l'armée. Après avoir servi dans la guerre d'Espagne, Wells fut posté au Haut-Canada comme officier supérieur de la milice chargé des inspections. Conscient du potentiel de la nouvelle colonie, il présenta dès 1817 une demande au gouvernement de la colonie pour obtenir les 1200 acres de terre non aménagées auxquelles un officier en retraite de son rang avait droit. Étant donné qu'il disposait d'une certaine fortune personnelle, Wells ne s'installa pas comme colon dans une ferme de l'arrière-pays mais choisit plutôt les environs de Toronto moins rébarbatifs où en 1821 il acheta son domaine de Davenport situé dans la banlieue nord-ouest de la ville. Étant donné qu'il possédait les lettres de créances voulues -- rang social, fortune et relations -- il fit facilement son chemin dans la haute société du Haut-Canada et fut nommé au conseil législatif et au conseil exécutif. (Metropolitan Toronto Library Board.)



**31 The Poplars, 18, rue Spencer est, Cobourg, Ontario**
Construction en 1827; revêtement: bois et stuc. Il semble qu'il existait déjà une maison à cet endroit en 1820, mais le bâtiment de l'illustration a été construit en 1827 pour John Spencer, un loyaliste qui fut le premier shérif du comté de Northumberland. À de nombreux égards, son architecture évoque bien la période de transition qui sépare les villas simples et fonctionnelles des années 1810 et 1820 de leurs homologues plus raffinées des années 1830. On a su éviter la forme compacte, rectangulaire, qui caractérise les premières villas en ajoutant deux demi-tourelles de la hauteur du rez-de-chaussée, éléments recommandés dans les écrits du Pittoresque, à la fois pour la lumière qu'ils procurent et pour ajouter de la diversité aux plans muraux. À la différence des villas plus tardives agrémentées de bow-windows où les panneaux muraux arrondis ou brisés s'intègrent bien aux surfaces planes, les demi-tourelles de la villa de Poplars semblent manquer d'élévation et être trop lourdes pour la façade; elles ne donnent pas l'impression de faire partie intégrante de l'architecture mais ont plutôt l'air d'avoir été ajoutées. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

La division de ces bâtiments en deux catégories distinctes – le cottage orné et la villa – est dans une certaine mesure artificielle. Bien que ces termes ne soient pas synonymes, ils n'en comportent pas moins un certain degré d'ambiguïté dans leur usage. Stamford Park, par exemple, est décrit par un auteur en 1826 comme étant dans le style cottage[5] tandis qu'en 1833 on le voit décrit par un autre visiteur comme étant une élégante villa anglaise[6]. En Grande-Bretagne, la distinction entre ces deux types de bâtiments était liée à l'impression créée dans l'esprit du spectateur plutôt qu'à des caractéristiques architecturales proprement dites. Mais étant donné qu'au Canada l'architecture pittoresque semble correspondre à deux principaux types de plans – le petit bâtiment sans étage, qui évoque le caractère modeste du cottage orné, et le plus grand bâtiment, la résidence à un étage d'une élégance et d'un raffinement supérieurs

évoquant la villa – nous conserverons ces catégories générales.

L'architecture de ces premiers cottages et villas ne ressemble que de très loin à l'architecture résidentielle pittoresque que l'on trouve en Grande-Bretagne. Pour ce qui est de la villa, il est possible de trouver une vague ressemblance architecturale avec la villa anglaise de style *Regular*, possédant une véranda et des murs en stuc, bien qu'à cette époque les villas anglaises fussent encore assez austères, de style très traditionnel, beaucoup plus proches de la tradition classique britannique du XVIII^e siècle.

Le cottage orné semble moins s'inspirer, pour sa part, des types de cottage que l'on trouve en Angleterre. La traditionnelle maison médiévale avec son plan dissymétrique et son toit de chaume, qui avait été le principal modèle de l'architecture du cottage en Angleterre, ne fut pas immédiatement adoptée par l'architecture résidentielle canadienne. Il est possible que les colonies n'aient pas eu les hommes de métier capables de construire suivant ces techniques traditionnelles, mais il est également possible que la bourgeoisie coloniale ait rejeté un modèle qui avait trop de liens avec les classes populaires.

Il semble bien que le cottage orné peu élevé, à comble en croupe, qui s'inscrivit dans le paysage du Canada, ait été emprunté à un type de bâtiment de l'armée britannique que l'on trouve dans toutes les colonies anglaises. Le dessin des chantiers navals de Kingston en 1815 (fig. 32) montre un bâtiment peu élevé, sans étage, surmonté d'un comble en croupe, complètement entouré d'une véranda semblable à celle des nombreux cottages étudiés. Un grand nombre de bâtiments en bois, en pierre ou en brique, qui servirent de corps de garde, de casernes ou d'hôpitaux, furent construits au début du XIX^e siècle. Les garnisons de l'armée, à Québec, à Ottawa, à Toronto, au fort Malden, à Amherstburg et au fort George, à Niagara-on-the-Lake, comportaient toutes des bâtiments de ce genre. Bien que ces bâtiments fonctionnels, ordinaires, ne fussent pas pittoresques en eux-mêmes, c'est ce plan de base qu'adoptèrent les colons britanniques jugeant qu'il conviendrait pour orner leur domaine pittoresque. Étant donné que nombre de ces propriétaires de cottages étaient des militaires en activité ou à la retraite, ou des administrateurs des colonies, il ne faut pas s'étonner qu'ils aient imité ce type d'architecture dont le style et le mode de construction leur étaient familiers. En outre, ses liens avec l'armée britannique en faisaient un modèle de choix pour des gens qui se considéraient comme les leaders de la société coloniale.

Il est peut-être difficile pour nous de voir dans ces villas et cottages des produits du Pittoresque étant donné que leur architecture simple semble fort loin de l'éclectisme plein de fantaisie des livres de plans de l'époque Régence en Angleterre. Mais le fait qu'un des premiers touristes à se rendre à Ottawa ait qualifié la résidence du colonel By de cottage orné[7] et que la maison du major Hillier fut annoncée à vendre en 1808 sous les termes de "ornemental cottage"[8], termes familiers au mouvement pittoresque, indique bien que ces bâtiments sans prétention ne faisaient pas sur les observateurs contemporains la même impression que sur nous.

Des éléments comme le revêtement en stuc ou encore, à l'occasion, les portes-fenêtres et les oriels appartenaient tous à l'attirail architectural du Pittoresque. Mais la véranda était l'élément qui contribuait le plus à faire voir dans ces modestes habitations une expression de l'idéal pittoresque dans la mesure où, pour les gens du début du XIX^e siècle, elle avait un grand charme et favorisait les associations d'idées.

On a fait couler beaucoup d'encre sur les origines de cette forme[9]. Vient-elle de l'Inde, comme le suggèrent les livres de plans britanniques, ou fut-elle introduite en Amérique du Nord en provenance du Portugal par ses colonies dans les Antilles?[10] Venant encore compliquer le problème de l'origine de la véranda, les voyageurs qui se rendaient au Haut-Canada à la fin du XVIII^e siècle notèrent la présence de galeries abritées sur de nombreuses habitations qu'ils désignèrent par le terme hollandais "stoop"[11]. Bien que l'Empire colonial britannique fût en grande partie responsable de la diffusion de cette forme dans toutes ses colonies, la réponse à la question de son origine nécessite d'autres recherches. Le problème de savoir d'où elle provient n'est cependant pas un obstacle pour notre étude car ce qui est plus important pour la compréhension du succès de la véranda, c'est de savoir ce qu'elle signifiait pour les gens qui la construisaient.

Pour les adeptes du Pittoresque, la véranda était un ingrédient essentiel pour donner à leurs villas et cottages un cachet pittoresque. Les colons du Haut-Canada trouvaient également attirante l'idée de créer un pont

**32 Résidence du commissaire en 1815, Point Frederick, Kingston, Ontario**
Construction avant 1815 (démolie); revêtement: bois. Aquarelle de Emeric Essex Vidal. Point Frederick, où s'élève maintenant le Collège militaire de Kingston, était le site des chantiers navals (Royal Naval Dockyards) de 1789 à 1837. Comme on peut le constater d'après ce dessin, la résidence du commissaire, construite sur les chantiers navals, n'avait rien de pittoresque et son architecture était sans prétention. L'on pouvait trouver ce genre de bâtiment sur toutes les bases de l'armée britannique, dans tous les pays qui faisaient partie de l'Empire au début du XIX$^{e}$ siècle. La véranda était, du moins au Canada, un agrément réservé en général, bien que non exclusivement, à la résidence des officiers ou à leurs quartiers. Mais que l'on transporte ce bâtiment du chantier de construction qui le désavantage pour l'installer dans le cadre d'un parc romantique orné de jardins fleuris, de plantes grimpantes et agrémenté de quelque construction en treillis et ce bâtiment militaire, de caractère fonctionnel, se métamorphoserait en un joli cottage orné. (Reproduit avec l'autorisation du commandant du Collège militaire royal du Canada.)

spatial entre l'intérieur et l'extérieur, comme l'avait prôné Humphry Repton. Basil Hall, officier de la marine royale en garnison au Haut-Canada, décrit les aspects agréables de la véranda:

> De cette pièce (la salle de séjour) il n'y avait qu'une marche à franchir pour aboutir à la véranda, aussi large que la pièce avant et fermée de treillis si densément garnis de plantes grimpantes que le soleil, ou cet ennemi encore plus terrible qu'est la réverbération, n'avait aucune chance de pénétrer, tandis que la brise fraîche du jardin y arrivait sans peine.[12]

Sur le plan esthétique, la véranda ajoutait une note d'originalité à ces bâtiments par ailleurs ordinaires. Comme Catharine Parr Traill l'explique, la véranda constituait non seulement "une sorte de pièce extérieure" mais dissimulait "les rondins rustiques" et brisait "la forme de grange que pouvait avoir le bâtiment" tout en donnant "à la plus pauvre des maisons en rondins un cachet pastoral plein de charme"[13]. Comme les villas et

cottages d'avant 1830 étaient presque toujours constitués de plans muraux plats, on utilisait la véranda en saillie avec ses minces poteaux pour créer des effets intéressants de lumière et d'ombre sur la surface des murs qui étaient encore accentués par les qualités réfléchissantes du revêtement en stuc ou en crépi. Idéalement, des plantes grimpantes devaient habiller les poteaux ou le treillis pour établir un lien concret entre le paysage et l'architecture, et ajouter une note de charme rustique au bâtiment.

La valeur associative de la véranda joua un rôle tout aussi important dans son succès. La confusion qui règne actuellement sur les origines de cette forme remonte en grande partie aux associations plutôt confuses que faisaient les gens qui en agrémentaient leur maison. À Anna Jameson, une maison originale, en rondins, située près de Woodstock qui était ornée de larges galeries ouvertes rappelait "un village africain – une sorte de Tombouctou édifié dans les forêts"[14]. Pour le capitaine Basil Hall, la véranda évoquait "les vents chauds de l'Hindoustan"[15]. Mary O'Brien, qui éprouvait pourtant des sentiments mitigés à l'égard de la véranda qu'elle avait ajoutée à sa maison, a su exprimer tout l'exotisme évocateur des colonies que comportait cet élément:

> Notre véranda est couverte et nous sommes dans une pénombre des plus pittoresques... Edward déclare que c'est merveilleux; je n'en suis pas si sûre. Il dit que c'est comme une maison des Antilles, je lui rétorque que ce n'est pas anglais.[16]

Qu'on la crût africaine, indienne ou antillaise, il est évident que la véranda faisait naître des visions exotiques et ajoutait une note romantique à la maison.

Le facteur le plus important dans l'idée que se faisaient ces colons des qualités pittoresques de leurs villas et cottages avait trait au caractère du cadre paysager. Pour avoir une juste idée de la façon de penser des adeptes du Pittoresque, l'on doit d'abord apprendre à voir ces bâtiments non comme des objets isolés mais comme partie intégrante d'un paysage. Même si ces bâtiments pouvaient paraître ordinaires, lorsqu'ils étaient vus dans leur environnement naturel ou, pour reprendre les mots de Sir Richard Payne, lorsqu'ils étaient "intégrés ou fondus au décor – simples composantes d'un ensemble plus vaste", ils devenaient un élément d'une composition esthétique de formes diverses et dissymétriques, de matériaux variés et de jeux de lumière et d'ombre, conforme aux principes du Pittoresque. Bien qu'il soit impossible de recréer avec exactitude ces cadres paysagers en leur aspect original, étant donné que la plupart de ces domaines ont été modifiés ou ont complètement disparu, nous pouvons néanmoins déduire les caractéristiques générales de leur aménagement paysager à partir des quelques-uns qui ont survécu intacts jusqu'à nos jours et à partir de descriptions et des dessins de l'époque.

Comme nous l'avons signalé pour Castle Frank, ces gentlemen de la colonie adoraient les cadres sauvages et romantiques propres à imprimer un cachet pittoresque au bâtiment le plus commun. On appréciait donc particulièrement les terrains en hauteur, bien boisés, de préférence au sommet d'un talus abrupt, d'où l'on pouvait jouir d'une grande vue sur la campagne. Ce n'est certainement pas pour des raisons pratiques que le colonel Wells construisit Davenport en bordure d'une pente abrupte avec une vue spectaculaire sur le lac Ontario. De même, William Cayley construisit Drumsnab sur une colline à l'est de Toronto dominant Don Valley, site qui était décrit en 1849 comme "le coin le plus pittoresque des alentours de Toronto"[17]. À l'autre bout de la province, le colonel By choisit l'âpre majesté des à-pic de la pointe Nepean comme site de son cottage orné. Encore aujourd'hui, la vue que l'on a de ce terrain des chutes Chaudière et de la vallée de la rivière des Outaouais est incomparable.

L'emplacement le plus souvent décrit et le plus hautement prisé dans les années 1820 était Stamford Park, la résidence d'été de Sir Peregrine Maitland, lieutenant-gouverneur du Haut-Canada. Bien qu'éloigné du lac Ontario, son site élevé passait pour offrir une vue panoramique du Niagara, du lac Ontario et des hauteurs lointaines du Haut-Canada. Le caractère romantique de ce terrain était par ailleurs rehaussé par sa proximité (environ quatre milles) de ce chef-d'oeuvre de la nature dans l'ordre du Sublime que sont les chutes du Niagara. Pour ajouter une touche de raffinement à son domaine, Maitland aménagea des sentiers en gravier, des jardins d'agrément et une longue allée pour les voitures tout en respectant religieusement un "magnifique bosquet de chênes vénérables" qui était censé constituer la principale caractéristique de l'avant-plan[18]. Lorsqu'Anna Jameson visita la propriété en 1836, elle écrivit qu'elle était

"tout à fait enchantée" par le domaine qu'elle appréciait parce qu' "il combine l'idée que nous nous faisons d'une élégante villa anglaise, bien meublée, et d'un terrain aménagé comportant certains des éléments les plus imposants et les plus sauvages que l'on puisse voir dans la forêt"[19]. L'introduction d'un décor paysager artificiel, tout en préservant les beautés naturelles d'un site, répond à l'un des désirs les plus fondamentaux du Pittoresque.

Stamford Park était un domaine raffiné qui n'avait pas son pareil dans le Haut-Canada d'avant 1830, à l'exception peut-être de la résidence du gouverneur et de quelques autres grandes villas dans la région de Toronto. Même si la majorité des cottages et villas du début du Pittoresque ne possédaient pas un aménagement paysager aussi recherché ou ne bénéficiaient pas d'un cadre aussi romantique, presque tous s'élevaient sur des terrains boisés et spacieux. Lorsqu'une partie du domaine était consacrée à l'agriculture, le secteur qui se trouvait autour de la résidence était néanmoins aménagé dans le style anglais, c'est-à-dire qu'on conservait les arbres et les buissons ou qu'on en plantait aux environs de l'habitation en adoptant un plan dissymétrique.

Le Wilderness est peut-être à cet égard le meilleur exemple ayant survécu jusqu'à nos jours de ces cottages du début édifiés dans un jardin à l'anglaise. Situé à l'écart de la route, le cottage semble se blottir dans la végétation, au milieu des arbres et des buissons. Ses lignes basses et horizontales, caractéristiques de ces cottages pittoresques, intègrent visuellement le bâtiment à son environnement plutôt que d'en faire l'élément dominant, effet qui accentue l'harmonisation de l'architecture au paysage.

Cette période préliminaire correspond à une étape de formation dans l'évolution du goût pittoresque dans l'architecture résidentielle du Haut-Canada. Construits généralement par les entrepreneurs locaux ou par les propriétaires eux-mêmes, ces premiers cottages et villas sont caractérisés par un plan fonctionnel simple qui a son origine dans les traditions vernaculaires de la colonie. Pour dissimuler l'aspect rustique, non raffiné de leur maison, les propriétaires de villas et de cottages d'avant 1830 jouaient en premier lieu sur le caractère romantique du cadre et sur quelques détails faciles à ajouter, comme la véranda, pour donner à leur habitation un cachet pittoresque.

## L'Ontario: après 1830

Dès 1830, l'aspect primitif du Haut-Canada commença à disparaître pour prendre le caractère plus permanent d'une société civilisée. L'émigration en provenance de la Grande-Bretagne augmenta de façon spectaculaire au cours de cette période, ce qui entraîna la colonisation des terres vierges et la transformation des petits établissements coloniaux en agglomérations et grandes villes affairées[20]. La construction battit son plein pendant cette période et l'arrivée sur le marché de meilleurs matériaux ainsi que la présence d'hommes de métier compétents augmentèrent la qualité des bâtiments qui furent construits. Mais le facteur le plus important qui contribua à donner un air de plus en plus raffiné à l'architecture coloniale fut l'arrivée d'architectes formés en Grande-Bretagne. Des hommes comme John George Howard, George Browne et Daniel Charles Wetherell, qui avaient grandi et avaient été formés au contact des écrits et des travaux de Sir Richard Payne Knight, de Sir Uvedale Price, d'Humphry Repton, de John Nash et de John Soane, immigrèrent tous au Canada au cours des années 1830. Comme leur architecture le prouve, ils furent en mesure de satisfaire leur clientèle de la colonie en lui offrant des nouveaux modèles en accord avec le goût du jour en Angleterre.

Pour ce qui est du cottage orné, la transition entre la période préliminaire et les modèles plus complexes des années 1830 est illustrée à merveille par Colborne Lodge à Toronto (fig. 33). Dessiné en 1836 par John George Howard pour ses propres besoins, Colborne Lodge de par son architecture, son plan et le cadre où il s'inscrit, ainsi que par l'intégration et l'interaction de ces éléments, incarne les valeurs pittoresques appliquées à l'architecture du cottage orné[21].

Résidence de banlieue des faubourgs de l'ouest de Toronto, Colborne Lodge, comme nombre des cottages ornés qui l'ont précédé au Canada, était situé sur un terrain en hauteur donnant sur le lac Ontario. Le vaste domaine, appelé "High Park", était en grande partie voué aux travaux agricoles mais la zone qui entourait immédiatement le cottage était caractérisée par un parc paysager bien boisé. Malheureusement, des rénovateurs du XX$^{e}$ siècle ont enlevé la plus grande partie de la végétation autour du bâtiment, de toute évidence sans aucun respect pour l'archi-

tecture d'Howard. C'est pourquoi son actuelle apparence dénudée ne correspond pas aux intentions originales de Howard. Une photographie de la fin du XIX$^{e}$ siècle présente le bâtiment dans un décor plus évocateur et plus pittoreqsue – abrité par des arbres ombreux, avec des plantes grimpantes luxuriantes s'entrelaçant autour de la véranda, de sorte que le paysage et l'architecture devenaient d'inséparables éléments (fig. 34).

Représentatif du type d'architecture des cottages, Colborne Lodge conserve un profil peu élevé, est entouré d'une large véranda où s'ouvrent des portes-fenêtres, éléments que l'on retrouve couramment dans le cottage orné du Haut-Canada des années 1830 et au-delà. Le désir d'atteindre un équilibre entre la simplicité et la diversité, exprimé dans les écrits du Pittoresque, avait été bien compris par Howard. Le mur était peu orné si l'on excepte un simple cordon de moulage autour des portes et des fenêtres. L'architecte a imprimé un caractère varié à la forme et aux lignes de son bâtiment en manipulant les plans et les formes simples créés par la galerie avant octogonale en saillie et par l'étage surélevé entouré d'un large avant-toit et de chevrons apparents. Les hautes cheminées décoratives rehaussent encore le dynamisme de la silhouette du bâtiment.

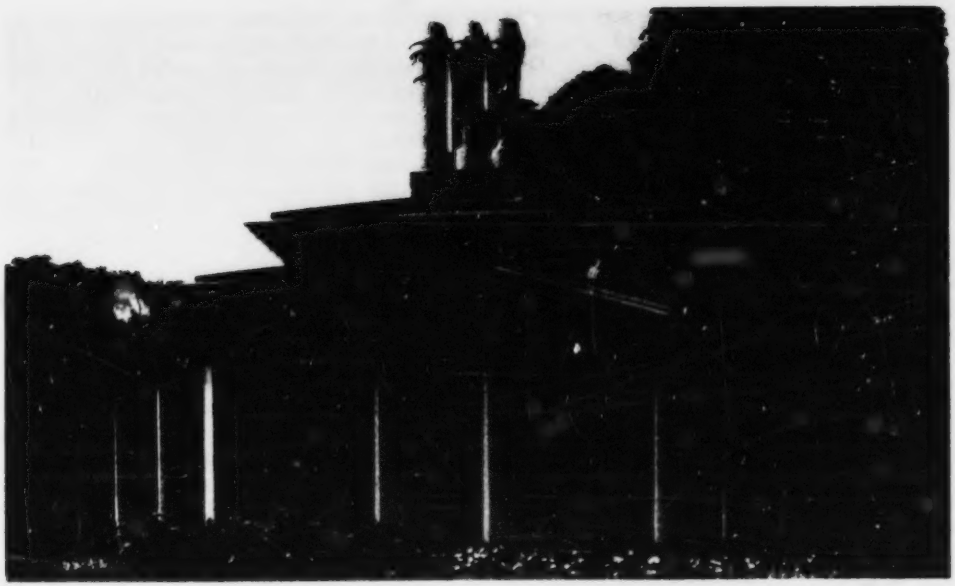
L'aspect le plus novateur de Colborne Lodge, c'est l'agencement du plan intérieur en harmonie avec le caractère du lieu (fig. 35). Alors que la façade est symétrique, le plan type à couloir central, tellement inséparable du caractère guindé de l'architecture georgienne, a été délaissé et on lui a préféré une entrée latérale discrète. Cette disposition a permis de supprimer le long corridor central qui a été remplacé par une vaste salle de séjour à l'avant, abritée par la façade sud, qui donnait directement sur la véranda, à laquelle on accédait par de grandes portes-fenêtres et d'où l'on jouissait de tous les avantages du soleil et de la vue.

John Howard essaya également d'introduire au Canada le traditionnel cottage médiéval qui avait tant charmé les Anglais, adeptes du Pittoresque. Vers 1836, il dessina les plans d'un cottage rustique qui comportait des fenêtres en ogive, un colombage, de hautes cheminées décoratives et quantité de pignons (fig. 36). Il ne manque que le toit de chaume. Pour le Canada, Ridout Cottage était en avance sur son temps et c'est probablement pour cette raison qu'il ne fut jamais construit. Des plans comme celui-ci, au caractère nettement médiéval, ne connurent en général pas tellement de succès au Canada avant la fin des années 1840 et les années 1850, époque qui vit apparaître le style néo-gothique. En 1836, les gens du Haut-Canada ne toléraient guère qu'une pointe de saveur gothique. Le plan que fit Howard de deux pavillons d'entrée dotés de fenêtres en ogive pour la construction, à Toronto, de cottages sans étage, symétriques, parut plus acceptable à sa clientèle conformiste (fig. 37).

Colborne Lodge et Ridout Cottage témoignent tous deux du travail d'un architecte qui se sentait à l'aise dans tous les styles alors en vogue en Angleterre. Mais aucun de ces bâtiments n'est représentatif de l'architecture des cottages du Haut-Canada. Comme nous aurons souvent l'occasion de le voir, l'architecte immigrant était polyvalent et connaissait toute une gamme de styles pittoresques, mais se trouvait continuellement limité par les goûts conformistes de sa clientèle coloniale.

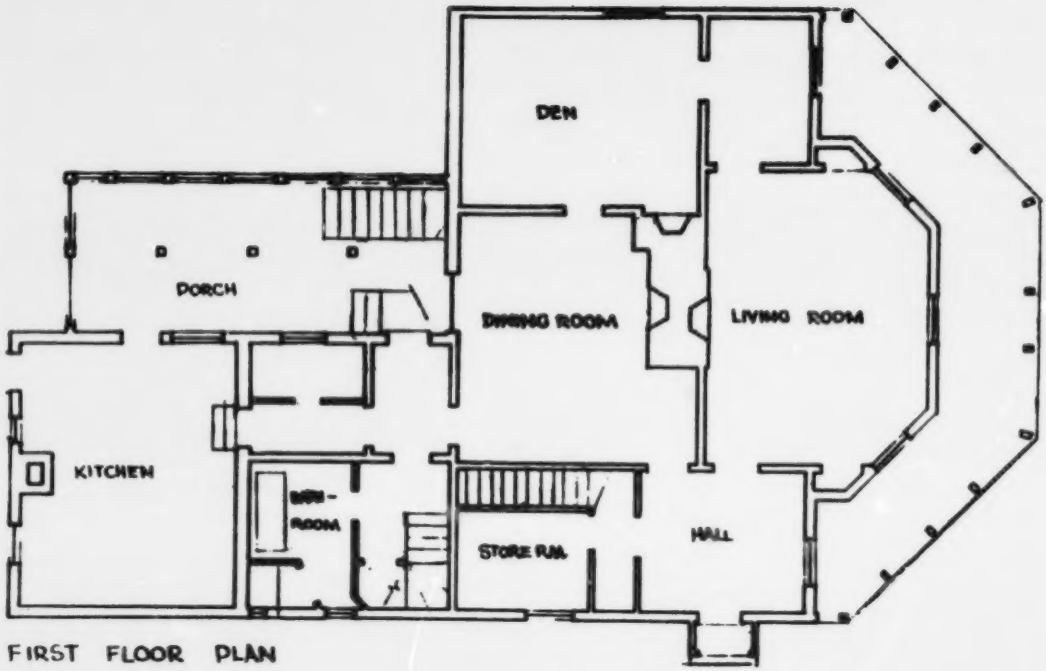
Le cottage orné typique d'après 1830 avait une architecture beaucoup moins ambitieuse qui s'inspirait des cottages qui lui étaient antérieurs, des années 1810 et 1820. Semblable aux cottages qui l'avaient précédé, ce style de cottage était caractérisé par un bâtiment bas, sans étage, mais dès 1830, des détails comme le toit en croupe à faible pente, la véranda et les portes-fenêtres, qui n'apparaissaient que de temps à autre, étaient devenus des éléments indispensables au cottage orné. Woodale, à Dundas, le Andrew Drew Cottage à Woodstock et Ridgewood Park, près de Goderich, nous en fournissent trois exemples classiques (fig. 38-41).

Comme Colborne Lodge, ces cottages sont en général caractérisés par l'économie des détails d'architecture. Les murs, qu'ils soient en stuc ou en pierre, ou moins fréquemment, en bois ou en brique, étaient traités comme des surfaces lisses, que rien ne brisait, presque dépourvus de tout embellissement architectural extérieur, comme le voulait le caractère simple et sans prétention du cottage. À la différence de Colborne Lodge, cependant, ces bâtiments déviaient rarement du plan traditionnel avec façade symétrique, percée de trois baies, porte centrale et couloir central. De temps à autre, on utilisait de longues cheminées pour animer l'horizon comme c'est le cas à Ridgewood Park, près de Goderich, mais ces formes fonctionnelles n'avaient pas la qualité sculpturale pleine de fantaisie des cheminées de Colborne Lodge.



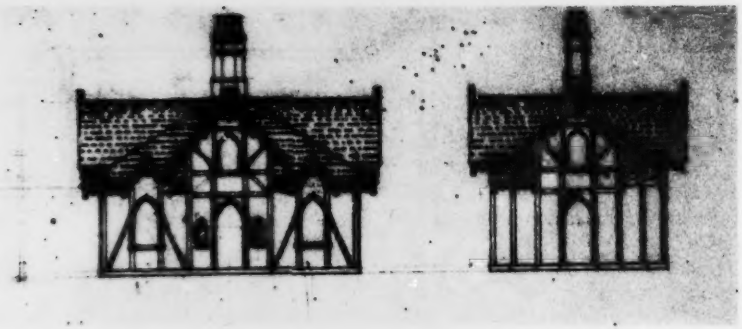
**33 Colborne Lodge, High Park, Toronto, Ontario**
Construction en 1836; John George Howard, architecte; revêtement: stuc.

**34 Colborne Lodge à la fin du XIX$^{e}$ siècle**

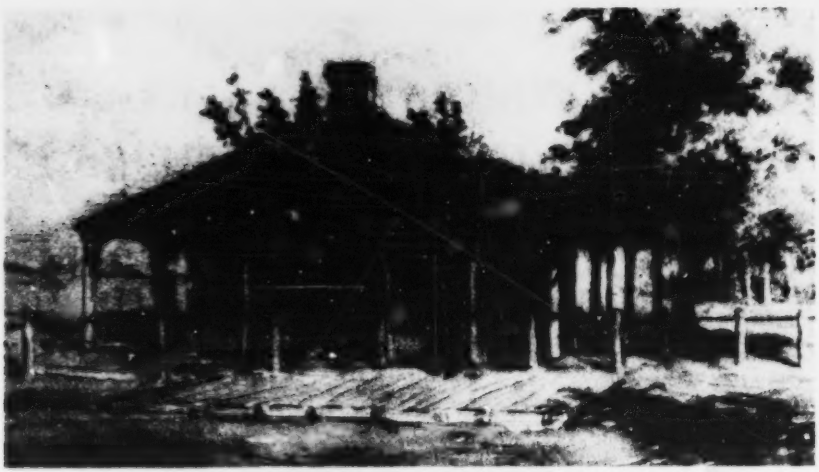



**35 Plan du rez-de chaussée de Colborne Lodge après les ajouts**

John Howard (1803-1890) fut formé à Londres dans le cabinet de John Grayson, architecte, et en 1824 il entra au service de William Ford dont il devint plus tard l'un des associés. En 1832, cependant, les affaires déclinaient et Howard, nanti de son carton à dessins et de lettres de référence de Londres, décida de tenter sa chance au Haut-Canada où le succès ne se fit pas attendre. L'année même de son arrivée, il était engagé comme professeur de dessin par le collège du Haut-Canada et pouvait écrire en Angleterre qu'il ne lui était pas possible de quitter York du fait que ses affaires allaient trop bien et qu'il avait "plus d'une centaine de maisons à construire l'été suivant". Au cours des premières années de son séjour à Toronto, il se consacra presque entièrement à la construction de résidences pour les gens de la haute société de Toronto. Dans ses dernières années (à partir de 1850 environ), ses fonctions d'arpenteur de la ville l'occupèrent de plus en plus et il mena à bien d'importants projets de construction de bâtiments publics et commerciaux. Il reste bien peu de choses des demeures construites par Howard mais heureusement Colborne Lodge, la propre maison de campagne de Howard, et l'une de ses réalisations les plus originales, a survécu intacte et le terrain ainsi que la maison nous sont parvenus. Colborne Lodge, à l'origine, était constitué uniquement du rez-de-chaussée actuel. Vers 1843, Howard construisit la haute cheminée décorative et ajouta un étage, créant ainsi un bâtiment à la silhouette aussi dynamique que celle du cottage orné que John B. Papworth publia en 1818 (fig. 10). L'annexe à un étage que l'on aperçoit à l'arrière fut construite en 1855. A la mort de Howard en 1890, le domaine fut légué en sa totalité à la ville de Toronto qui transforma le terrain en un parc public et la maison en musée. Bien que le site ait perdu un peu de son caractère sauvage pittoresque et de son atmosphère d'isolement bucolique, Colborne Lodge nous offre encore la possibilité, ce qui est fort rare, d'apprécier l'architecture pittoresque du Canada, en ses débuts, dans son cadre paysager original. (Fig. 33, Inventaire des bâtiments historiques du Canada; fig. 34, 35, Archives de l'Ontario.)

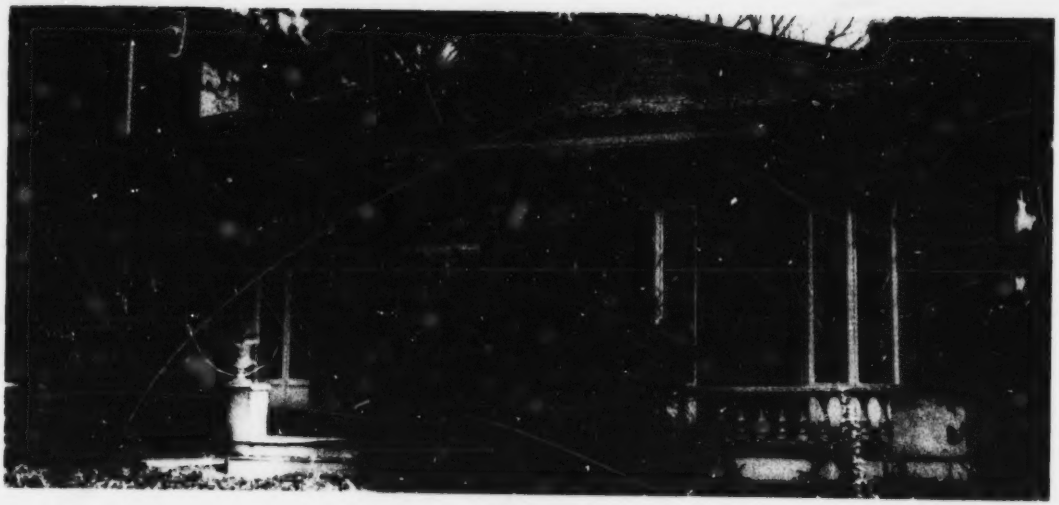


**36 Plan d'un cottage rustique**
Dessin réalisé dans les années 1830; John George Howard, architecte.



**37 Croquis d'un pavillon d'entrée pour le collège du Haut-Canada en 1885**

Rue Queen ouest, Toronto, Ontario. Construction en 1834 (démoli); John George Howard, architecte. Ce plan de cottage rustique à colombage (fig. 36) fut retravaillé par Howard à plusieurs occasions au début de sa carrière mais ne donna lieu à aucune construction. Bien que ce plan ne soit pas daté, il fut probablement dessiné après 1835 puisqu'en 1836 Howard construisit un cottage d'après un plan analogue, mais très agrandi, pour Joseph Ridout de Toronto. Ce plan apparaissait également dans une esquisse au crayon faite par Howard et accompagnée de deux autres plans au choix – l'un représentant un cottage orné typique, de plain-pied, doté d'une véranda sur trois côtés et de fenêtres à linteaux plats, et l'autre présentant la même architecture mais des fenêtres à arc en ogive. Ces trois dessins étaient probablement des offres préliminaires pour un ensemble de quatre pavillons d'entrée qui devaient occuper les entrées du collège du Haut-Canada. C'est la troisième solution illustrée ici (fig. 37) qui fut choisie. Apparemment, les clients de Howard, très peu avant-gardistes, portèrent leur choix sur le bâtiment dont le cachet gothique était le moins prononcé, le seul acceptable pour leurs goûts. (Fig. 36, Metropolitan Toronto Library Board, Howard Collection; fig. 37, Metropolitan Toronto Library Board.)



**38 Woodale**
35, rue Cross, Dundas, Ontario. Construction en 1841; revêtement: pierre.

**39 Dessin de Woodale en 1859**

Exemple bien conservé du modèle du cottage orné que l'on retrouve couramment en Ontario, Woodale se distingue par sa maçonnerie en pierre finement taillée qui faisait la réputation des maçons écossais de la région de Hamilton. Fait caractéristique, Woodale fut construit pour un colonel à la retraite, Thomas H. MacKenzie, qui devint plus tard maire de Dundas. Comme cela s'est si souvent produit, la véranda d'origine avec ses gracieux poteaux n'a pas survécu, ce qui donne au bâtiment un aspect plus austère que son aspect original. (Fig. 38, Inventaire des bâtiments historiques du Canada; fig. 39, détail d'une carte du comté de Wentworth, *Canada West*, dressée par Robert Surtees, Hamilton: Hardy Gregory, 1859, copie, Archives de l'Ontario.)

**40 Drew Cottage**

735, rue Rathbourne, Woodstock, Ontario. Construction en 1833; revêtement: stuc. Andrew Drew incarne un certain type de gentleman anglais qui s'installa au Haut-Canada dans les années 1830. Capitaine à la retraite de la *Royal Navy*, Drew avait vécu en Angleterre de sa demi-solde pendant huit ans et, bien qu'il fût loin d'être sans ressources, il trouvait de plus en plus difficile de maintenir le niveau de vie qui convient à un gentilhomme à cause de la situation économique de l'Angleterre. Comme tant d'autres gens dans sa situation, il décida d'immigrer au Haut-Canada plutôt que de changer le style de vie auquel il était habitué. Drew avait servi sous les ordres du vice-amiral Henry Vansittart et c'est en qualité d'agent de ce dernier, chargé de réaliser des investissements fonciers et de préparer son immigration éventuelle, qu'il vint pour la première fois au Haut-Canada. Grâce au soutien financier de Vansittart, Drew put se permettre d'acheter des terres qui avaient déjà été en partie cultivées. Il échappa ainsi à la vie difficile du fermier de l'arrière-pays. L'histoire de Drew -- sa formation et ses origines -- se lit dans l'architecture de ce cottage en stuc, à toit en croupe, qu'il construisit pour ses besoins à son arrivée en 1833 et qui est tellement représentatif de la petite maison de campagne des immigrants de son milieu soucieux de leur image de marque. Au Canada, les grandes fenêtres à guillotine qui descendent jusqu'au plancher n'eurent jamais autant de succès que les portes-fenêtres à deux battants mais elles étaient courantes dans les villas et cottages d'Angleterre. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

**41 Ridgewood Park**

Canton de Colborne, comté de Huron, Ontario. Construction vers 1834; revêtement: stuc. On n'a jamais réussi à documenter avec exactitude l'histoire de Ridgewood Park mais l'on pense que cette résidence a été construite vers 1835 pour un certain baron de Tuyl, riche propriétaire terrien du Huron Tract. (La région s'étendait sur plus d'un million d'acres achetées en 1824 par la Canada Company, société de mise en valeur et de colonisation des terres fondée en Angleterre par John Galt.) Comme il se doit, le baron choisit un terrain spacieux et boisé pour son cottage sur les berges abruptes de la rivière Maitland qui offrait une large vue sur la ville de Goderich et le lac Huron. L'architecture de Ridgewood Park est caractérisée par ses cheminées d'une hauteur et d'un travail exceptionnels constituées de trois souches distinctes réunies ensemble à la partie supérieure et ornées de trois croix de pierre. Ces cheminées ainsi que le belvédère en bois animent la ligne du toit comme le préconisaient les écrivains anglais du Pittoresque. L'actuelle façade plutôt austère était probablement à l'origine cachée par une véranda. Le bâtiment massif à deux étages, ajouté à l'arrière, fut construit par Henry Yarwood Atrill qui acheta la propriété en 1873. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

**42 Riverest, L'Orignal, Ontario**

Construction en 1833; revêtement: pierre. Riverest fait vraiment figure d'exception dans le contexte de l'architecture du cours inférieur de la rivière des Outaouais. En général, l'architecture de l'époque des pionniers de cette région était dominée par le style massif, simple, des maisons de ferme en pierre des colons écossais des Highlands et des colons français qui colonisèrent la vallée de la rivière des Outaouais. Riverest avec sa véranda et son toit en croupe constitue l'un des très rares exemples de cottage orné construit dans cette région. La fenêtre palladienne qui agrémente la façade avant et la façade donnant sur la rivière est un des éléments qui font l'originalité de ce bâtiment. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

**43 Oswald House**

1078, avenue Saint-Paul, Niagara Falls, Ontario. Construction en 1832; revêtement: stuc. À cause de la finesse de leur construction, les vérandas à treillis, éléments essentiels au cachet particulier des cottages, sont rarement parvenues jusqu'à nous. Cette véranda, en dépit de ses formes géométriques exceptionnellement compliquées, a survécu au passage du temps. Un dessin de ce bâtiment qui apparut sur une carte des comtés de Welland et de Lincoln en 1862 montre qu'il est demeuré inchangé à l'exception d'une nouvelle lucarne chiensis. Même la clôture ornée que le premier propriétaire, James Oswald, avait importée d'Angleterre délimite encore le petit terrain du cottage. Situé maintenant dans les limites de la municipalité de Niagara Falls, Oswald House faisait à l'origine partie de la ville de Stamford près de Queenston Heights, non loin de la retraite campagnarde de Stamford Park de Sir Peregrine Maitland (fig. 28). (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

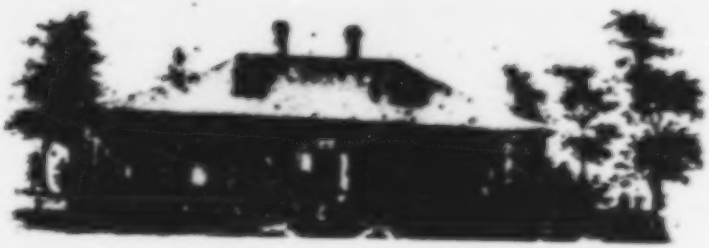
**44 Plan d'un cottage destiné à M. Place, West Oxford, comté d'Oxford, Ontario**
Dessin réalisé en 1835; John George Howard, architecte. Howard dessina un certain nombre de plans analogues pour des cottages de plain-pied, à cinq baies ornées de portes-fenêtres et entourées de vérandas, mais ce bâtiment constitue le seul exemple où Howard avait prévu de remplacer ses minces poteaux habituels par des troncs d'arbre rustiques pour soutenir la véranda. (Howard n'eut jamais recours au treillis dans ses plans). Dans son autobiographie, parue en 1885, Howard raconte qu'il a dressé un plan pour R.H. Place mais à moins que le client n'ait acheté les plans et n'ait fait construire le bâtiment sans que Howard le sache, il est peu probable que le bâtiment ait jamais été construit. (Dessin d'après un plan appartenant à la Metropolitan Toronto Library Board, Howard Collection.)

Comme pour les premiers cottages, la véranda était essentiellement ce qui donnait son cachet pittoresque à des bâtiments par ailleurs ordinaires. Le type le plus classique de veranda, illustré par Woodale, à Dundas, était constitué par un toit légèrement évasé soutenu par minces poteaux reliés entre eux par des motifs en arc suspendus. Riverest, à L'Orignal, constitue un exemple unique du fait qu'on y trouve un motif suspendu, à arc trilobé, qui rappelle la forme de ses fenêtres vénitiennes (fig. 42). Des supports en treillis, comme on en voit sur Oswald House à Niagara Falls, caractérisés par des membres minces, entrecroisés pour former un motif géométrique, remplaçaient souvent avec succès les poteaux d'appui plus ordinaires (fig. 43). Étant donné la fragilité de la construction de cet élément, peu de vérandas à treillage ont survécu jusqu'à nos jours. Le seul exemple de bâtiment ayant pour appui des troncs d'arbres, façon de faire fort populaire en Angleterre, apparaît dans un plan dressé en 1835 par John Howard pour un cottage à West Oxford près de Woodstock – solution avant-gardiste qui, comme c'est souvent le cas, ne fut jamais réalisée (fig. 44).

En général, la véranda à toit évasé était traitée comme un élément distinct de la chute en ligne droite et en pente douce du toit en croupe. Ceci n'est cependant pas vrai de l'architecture des cottages de John Howard qui choisissait en général une pente continue se prolongeant au delà de l'avant-toit pour abriter la véranda. La ligne de toit ininterrompue est également caractéristique des cottages de l'est de l'Ontario, comme le prouve Riverest à L'Orignal ou The Cottage Property près de Renfrew (fig. 45). Cette particularité régionale indique probablement

En général, la véranda à toit évasé était l'influence du cottage anglo-normand, version

**45 The Cottage Property, Burnstown, comté de Renfrew, Ontario**
Construction vers 1850; revêtement: bois.



**46 Crawford Cottage en 1853, Brockville, Ontario**

Construction avant 1853 (démoli). Rochester Cottage, situé à Burnstown dans la vallée supérieure de la rivière des Outaouais, et Crawford Cottage, sis à Brockville en bordure du Saint-Laurent, se trouvent tous deux relativement près de la frontière du Québec. Cette proximité géographique transparaît dans l'architecture de ces deux bâtiments et notamment dans le toit en cloche et la véranda à treillage sur trois côtés, éléments qui ne sont pas sans rappeler le style habituel du cottage orné propre au Québec. La rampe peu élevée entre les montants droits est également plus courante dans l'architecture des cottages québécois que dans celle des cottages de l'Ontario. Les deux bâtiments sont agrémentés d'une petite frange découpée, élément décoratif que l'on retrouve souvent dans l'architecture pittoresque. Rochester Cottage fut la résidence de George Rochester, un Ecossais né en Amérique qui immigra avec sa famille à Ottawa à la fin des années 1820. À la fin des années 1840, Rochester déménagea à Burnstown où il construisit un moulin à blé sur la rivière Madawaska. La maison fut probablement édifiée peu après son arrivée à Burnstown. Crawford Cottage fut construit avant 1853 pour John Crawford qui fut maire de Brockville de 1849 à 1855. On n'a pas pu trouver trace de Crawford Cottage. (Fig. 45, Inventaire des bâtiments historiques du Canada; fig. 46, détail d'une carte de Brockville, Canada West, New York: Wall and Forest, 1853, copie aux Archives publiques Canada, Collection nationale de cartes et plans.)

**47 Cottage**

6, rue Maine est, Normandale, Ontario. Construction vers 1842; revêtement: brique. Plusieurs cottages coiffés de ce type de toit comportant une partie surélevée, ou comble à lanterneau, furent construits dans le sud de l'Ontario dans les années 1840 et 1850. L'origine de cette forme inhabituelle de toit est inconnue mais elle constituait une solution de rechange valable pour remplacer la lucarne lorsqu'on désirait éclairer le grenier. Ce désir d'un intérieur bien éclairé semble également avoir déterminé le plan du rez-de-chaussée qui est percé de grandes portes-fenêtres sur trois de ses côtés. La véranda actuelle qui a l'air d'avoir été ajoutée ultérieurement a probablement remplacé une véranda plus légère, plus ornée, qui entourait le bâtiment sur trois côtés. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

québécoise du cottage orné qui comportait ce type de toit. Le lien avec le Québec apparaît très nettement pour Crawford Cottage à Brockville (fig. 46) dont la véranda, qui entoure complètement la maison, prend appui sur des supports en treillis et est coiffée d'un toit en cloche, éléments qui appartiennent tous au cottage orné du Québec.

Un autre cottage construit à Normandale près de Simcoe (fig. 47) nous montre une variante du toit en croupe en ligne droite qui apparut sur plusieurs cottages du sud de l'Ontario dans les années 1840. La ligne du toit a été surélevée au milieu et on y a percé plusieurs lanterneaux. Ce type d'aménagement éclaire davantage l'intérieur tout en conservant cependant, grâce à la longueur de la construction, la forme basse inséparable du cottage. À Cobourg, plusieurs cottages, et notamment le cottage William, réalisé en 1834, furent construits sans véranda mais on les avait dotés de larges avant-toits (fig. 48).

**48 Cottage**

250, rue Mathew, Cobourg, Ontario. Construction en 1834; revêtement: stuc. Le prolongement exagéré de l'avant-toit de ce cottage construit par Mathew William en 1834 est peu commun dans l'architecture des cottages mais ne se retrouve pas qu'en Ontario. Plusieurs cottages de Cobourg présentent cette même particularité mais aucun n'a un surplomb aussi prononcé que le cottage William. Un bâtiment analogue fut cependant édifié dans l'avenue Spadina à Toronto dans les années 1830 et occupé par Sir Francis Hincks. Bien que ce bâtiment, maintenant démoli, fût de dimensions plus importantes, et percé de cinq portes-fenêtres dans sa façade principale, il présentait la même ligne de toit originale. Compte tenu de la proximité des villes de Toronto et de Cobourg, il est possible que ce soit le cottage Hincks qui ait servi de modèle à ce modeste bâtiment de Cobourg. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

Ce plan, vanté dans les livres de plans du Pittoresque comme un moyen de mettre en relief l'avant-toit tout en créant des jeux intéressants de lumière et d'ombre, était plus courant dans l'architecture des villas des années 1830 au Haut-Canada.

Otterburn, à Kingston, nous offre une variation intéressante sur le thème habituel (fig. 49). Bien que la maison soit percée de portes-fenêtres, l'on n'avait de toute évidence pas l'intention de construire une véranda. Les murs en retrait et l'avancée du fronton, accentuée par la présence d'une petite lucarne décorative, donnent suffisamment de caractère à la façade pour qu'elle n'ait pas besoin d'autres ornements. Les portes-fenêtres débouchent sur une terrasse ouverte avec des marches menant au jardin. On n'a pas retrouvé l'architecte qui avait réalisé Otterburn, mais ce même plan fut repris pour la construction de maisons en rangées du nom de "Hales's Cottages", à Kingston, en 1841, dessinées par l'architecte de Dublin, George Browne (fig. 50).

Si l'on excepte ces variantes propres à chaque habitation, ce même cottage orné à

**49 Otterburn**

124, rue Centre, Kingston, Ontario. Construction en 1840-1844; George Browne, architecte; revêtement: pierre et stuc. En 1818, Smith Bartlett de Kingston acheta 100 acres de terre cultivable à l'ouest de la ville, en bordure du lac Ontario. Il essaya pour la première fois de vendre une partie de ses terres en 1830 mais n'y réussit pas. En 1840, les rumeurs annonçant l'installation imminente du gouvernement du Canada-Uni à Kingston entraînèrent une vive augmentation de la valeur des terres à l'intérieur et aux alentours de la ville et, cette même année, Smith Bartlett subdivisa de nouveau sa propriété en parcelles boisées et en terrains à bâtir. En quelques années à peine, cette vaste région de terre arable fut transformée en un quartier résidentiel de banlieue où s'élevaient des villas et des cottages tout neufs dont les cottages Hales, Bellevue et Sunnyside, au milieu de beaucoup d'autres (fig. 50, 65, 70). Otterburn se trouve à l'angle des rues Union et Centre sur un terrain d'une acre où s'élevait à l'origine la ferme Bartlett. Bartlett conserva la propriété jusqu'en avril 1844, date à laquelle il la vendit à James Hutton pour 20£. Hutton revendit la propriété à John Counter pour la somme de 725£ en 1846. À cette époque, Counter habitait à Sunnyside, à proximité, et acheta apparemment la propriété pour son gendre, Charles Jenkins. À quel moment de cette suite de transferts Otterburn fut-il construit? Le prix d'achat initial de 620£ aurait été exorbitant pour un petit terrain vacant surtout si l'on considère que l'acquisition eut lieu après la chute du prix des biens-fonds une fois que Kingston eut perdu son titre de capitale à la fin de 1843. C'est ce qui nous fait penser qu'Otterburn fut probablement construit par Bartlett lui-même entre 1840, quand il subdivisa pour la première fois sa propriété, et 1844 date à laquelle il vendit le terrain. Il est possible qu'il ait construit Otterburn pour ses propres besoins ou encore, comme pour les cottages Hales, qu'il le construisit pour le louer mais décida de le vendre lorsque le marché de l'immobilier s'effondra en 1843. La date de 1840 est étayée par les similitudes de l'architecture d'Otterburn et des cottages Hales voisins, dessinés en 1841 par George Browne. Bien qu'Otterburn soit une maison individuelle de dimensions nettement plus grandes et dépourvue de la bordure ornementale en bois qui agrémente l'avant-toit des cottages Hales, l'ordonnance des deux façades est presque identique. Toutes deux possèdent trois ouvertures avec une entrée centrale flanquée de deux grandes fenêtres encadrées de carreaux qui, à Otterburn, ont été prolongées jusqu'au sol. Le vasistas de forme ovale est légèrement plus plat dans les cottages Hales mais les entrées de porte sont profondément renfoncées sur les deux bâtiments tandis que les panneaux muraux qui les entourent font saillie et sont accentués dans la ligne de l'avant-toit par de petits pignons. Le dynamisme des plans et les effets de clair-obscur qu'ils créent sont encore accentués par la légère avancée du mur aux angles. À moins qu'un autre architecte n'ait fait une copie flagrante des cottages Hales, Otterburn a probablement été dessiné par George Browne. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

toit en croupe, caractéristique des années 1830, avec sa façade symétrique, ses grandes fenêtres (en général des portes-fenêtres), sa véranda et ses murs en stuc ou en pierre dépourvus d'ornements, connut un succès remarquable qui dura fort longtemps. En 1851 encore, le colonel Vanstittart construisit Bysham Park à Woodstock qui diffère de bien peu du plan établi (fig. 51). Cette forme classique du cottage en vint à faire partie du répertoire de l'architecture résidentielle vernaculaire de l'Ontario. La durée de son succès provient du fait que ses modestes proportions en faisaient un plan pratique et économique, qui ne répondait pas moins au goût du jour. Ces cottages à toit en croupe, de forme basse, parsemèrent les villages et la campagne du sud de l'Ontario pendant tout le XIX$^{e}$ siècle (fig. 52, 53). Plutôt qu'une expression consciente des valeurs pittoresques, ces modestes résidences représentent un type de bâtiment issu de ce mouvement esthétique qui était devenu partie intégrante de l'architecture résidentielle vernaculaire de l'Ontario.

La version d'après 1830 du cottage orné, à quelques remarquables exceptions près, adopta des lignes tout à fait traditionnelles. Dans le contexte du Haut-Canada, c'est dans les villas de la même époque que l'on trouve les exemples les plus originaux et les plus raffinés de l'architecture pittoresque. Naturellement, comme nous l'avons signalé pour les cottages, la majorité des villas construites au Haut-Canada s'inscrivait dans une tradition d'architecture vernaculaire bien établie qui ne retenait de l'idéal pittoresque que quelques éléments ou détails mais, pendant les années 1830 et 1840, l'on construisit un petit nombre de villas sortant de l'ordinaire qui témoignaient d'une connaissance approfondie des principes pittoresques, tels qu'ils avaient été exposés en Angleterre.

Ces éminents témoignages de l'idéal pittoresque en architecture se sont matérialisés sous forme de villas plutôt que sous forme de cottages à cause de la nature de la clientèle. Des noms comme ceux de John Solomon Cartwright, John Henry Boulton, William Augustus Baldwin, Sir Alan Napier MacNab et John Simcoe MacCaulay émergent en rapport avec les villas que nous allons passer en revue et tous appartiennent à des familles prospères et socialement privilégiées de la colonie. À l'image du propriétaire de villa anglais décrit dans les livres de plans, ces hommes étaient des gentlemen "d'un certain rang" qui pensaient "pouvoir se permettre un peu plus d'apparat et de confort" dans leurs vastes demeures. Souvent, ces propriétaires de villas étaient nés en Angleterre ou s'y étaient rendus pour parachever leur éducation, ou seulement pour retrouver leurs racines culturelles. Ils étaient donc au courant de ce qui était à la mode en Angleterre en matière de bâtiments résidentiels et à leur retour au Canada ils n'hésitaient pas à engager des gens comme John Howard ou George Browne, aptes à leur dessiner une résidence analogue à celles qu'ils avaient pu voir en Angleterre. D'après les normes anglaises, ces privilégiés du Haut-Canada avaient des goûts traditionnels en matière d'architecture (guère plus, cependant, qu'un gentleman de province en Grande-Bretagne). Ils n'en manifestèrent pas moins le grand désir de laisser leurs architectes donner libre cours à leur imagination. Contrairement aux modestes cottages, tous construits sur le même plan, les villas de l'époque adoptèrent de nombreux styles différents allant du style classique, gothique et à l'italienne, jusqu'au style *Regular*, le plus populaire. Ces hommes du monde voulaient que leur résidence sorte de l'ordinaire et témoigne de leur culture et de leurs goûts raffinés.

Dundurn, à Hamilton, dont la construction commença en 1834, possédait tous les ingrédients qui sont l'apanage d'une élégante villa pittoresque (fig. 54-56). Son premier propriétaire fut Sir Alan Napier MacNab, riche gentilhomme qui avait décidé de construire une maison d'une grande élégance qui témoignerait de ses nobles ancêtres écossais et de la position sociale qu'il avait conscience d'occuper[22]. Né au Canada, MacNab n'avait jamais visité l'Angleterre avant de construire son "château", mais il eut la chance d'avoir à son service un architecte de la qualité de Robert Charles Wetherell qui sut concrétiser à merveille la vision de MacNab. Malheureusement, l'on sait peu de choses des origines de Wetherell, de sa formation ou de ses réalisations architecturales au Canada, à l'exception de Dundurn et d'une cathédrale anglicane à Hamilton. En 1840, Wetherell se présentait dans un journal de l'époque comme un dessinateur de "cottages, maisons de ferme, villas et édifices publics", titres qui ne sont pas sans évoquer les offres de services que l'on trouve dans les livres de plans anglais[23]. Mais c'est la construction du Dundurn qui nous fournit la preuve la plus tangible de la formation de l'architecte suivant les principes esthétiques du Pittoresque.

**50 Cottages Hales**

311-317, rue King ouest, Kingston, Ontario. Construction en 1841; George Browne, architecte; revêtement: pierre et stuc. Les cottages Hales qui furent construits pour Charles Hales dans le cadre d'un investissement spéculatif misant sur la demande de logements que susciterait l'arrivée du gouvernement du Canada-Uni à Kingston en 1840 constituent l'un des rares exemples canadiens de cottages pittoresques en rangée. Situés près de la résidence du gouverneur, ces cottages chics qui s'élevaient à l'écart de la rue, à l'abri de petits jardins bordés de murs, avec des écuries de pierre à l'arrière, offraient un logement petit mais prestigieux aux fonctionnaires nouvellement arrivés. Certains éléments de l'architecture, comme la bordure découpée de l'avant-toit et le revêtement en crépi, ont été empruntés à la résidence personnelle de Hales, Bellevue (fig. 65), située en contre-haut des cottages et cette uniformité donne aux bâtiments de la propriété de Hales la cohérence visuelle jugée essentielle à la création d'un paysage pittoresque harmonieux. Sur les cinq maisons d'origine, une a disparu et trois ont été surmontées d'un étage. La quatrième maison, le numéro 317, reste relativement inchangée, à l'exception de deux lucarnes qui ont été ajoutées plus tard. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

**51 Bysham Park**

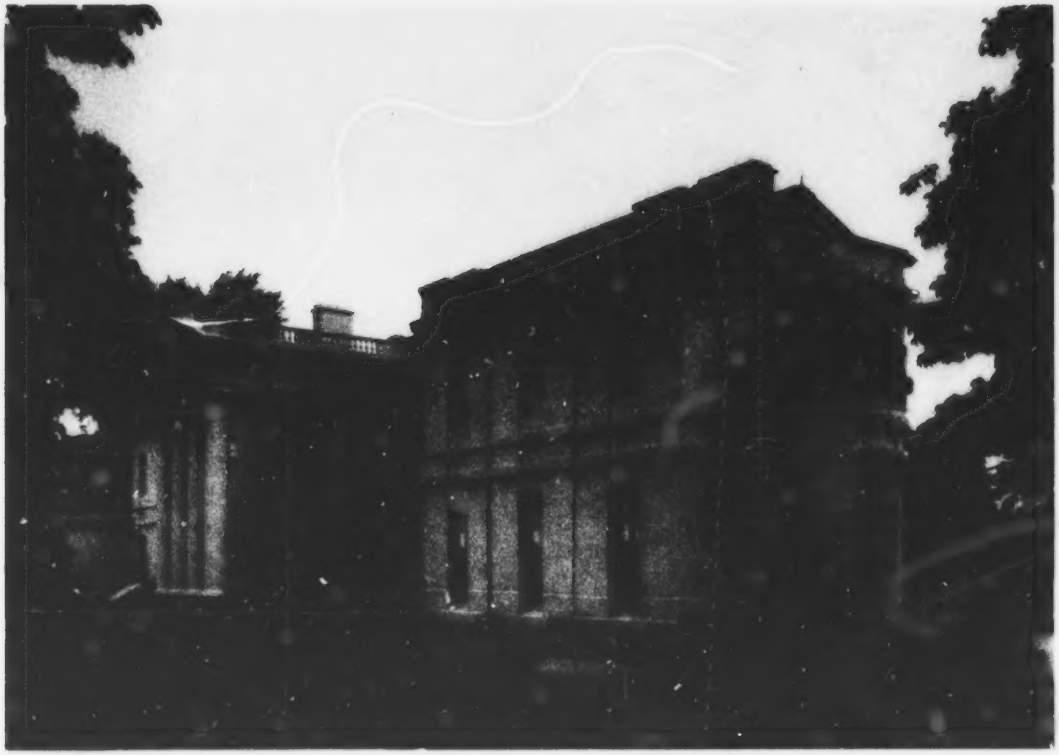
1193, rue Dundas, Woodstock, Ontario. Construction en 1851; revêtement: stuc. Même si ce bâtiment fut construit 18 ans après la résidence d'Andrew Drew, située à proximité, peu de choses ont changé dans le plan habituel de base du cottage orné. Le lien qui relie ces deux bâtiments dépasse les similitudes architecturales étant donné que Bysham Park fut construit pour John George Vansittart, l'un des fils de l'associé et protecteur de Drew, le vice-amiral Vansittart. Comme c'est si souvent le cas, la véranda a disparu et il semble que l'actuelle lucarne que l'on aperçoit à l'avant ait remplacé une petite lanterne semblable à celle qu'on aperçoit sur le faîte du toit. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

**52 Maison**

1, place Sainte-Anne, St. Thomas, Ontario. Construction après 1850; revêtement: brique. Il y a tout un fossé qui sépare un cottage orné comme Colborne Lodge de cette modeste résidence de plain-pied qui fut probablement construite dans les années 1850. Les attributs habituels du cottage orné de style pittoresque des années 1830 et 1840 — la véranda, les portes-fenêtres et les hautes cheminées — ont ici disparu. La vue et les jardins paysagers, si importants pour l'esthétique et l'atmosphère pastorale du cottage orné, s'en sont allés. Seules ses proportions générales et sa silhouette rattachent encore ce bâtiment à ses ancêtres plus élégants.
(Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

**53 Maison**

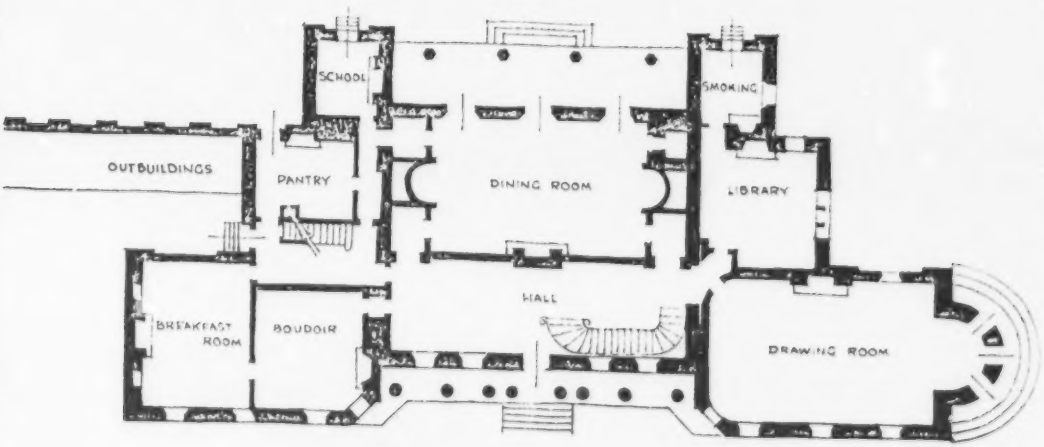
191, rue Sydenham, London, Ontario. Construction en 1886; revêtement: brique. Cette modeste résidence en brique de couleur chamois ne saurait être décrite comme ayant été construite à dessein dans le style pittoresque. Bien que sa forme carrée, sans étage, à toit en croupe, puisse rappeler le cottage orné pittoresque, en 1886 cette forme simple avait été intégrée au répertoire courant de l'architecture résidentielle vernaculaire de l'Ontario. Des maisons de ce type furent construites en quantité par les entrepreneurs, dans le cadre de projets résidentiels modestes dans tout l'Ontario. Ce modèle comportait à l'origine une véranda qui s'étendait sur toute la longueur de la façade mais qui fut, semble-t-il, enlevée dans les années 1920 et remplacée par le porche actuel. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)



**54 Dundurn (façade de la rue York)**
Rue York, Hamilton, Ontario. Construction en 1834-1835; Robert Charles Wetherell, architecte; revêtement: brique et stuc.

En ce qui a trait à l'architecture extérieure, au plan et au cadre paysager, Dundurn représente l'illustration la plus complète des valeurs pittoresques dans l'architecture canadienne. Le domaine de Dundurn appartenait à l'origine à Richard Beasley, qui avait construit une résidence en brique à un étage sur les lieux en 1800, et fut acheté par John Solomon Cartwright de Kingston en 1832. L'année suivante, Cartwright vendit la propriété à Allan Napier MacNab qui entreprit la construction de son "château" en 1834. Quand il fut terminé en 1835, il dépassait, par ses dimensions, son caractère somptueux et le raffinement de son architecture, tout ce qui avait été construit jusqu'alors dans la jeune colonie. Dundurn a peu changé au cours des années. Seule la construction d'un portique monumental sur la façade de la rue York, dessiné par l'architecte de Hamilton Frederick Rastrick en 1855, a modifié son apparence d'origine. Après la mort de MacNab en 1862, Dundurn connut plusieurs propriétaires. En 1964, la demeure fut achetée et entièrement restaurée par la ville de Hamilton. (Fig. 54, 55, Inventaire des bâtiments historiques du Canada; fig. 56, Archives de l'Ontario.)

**55 Dundurn, façade donnant sur les jardins**




**56 Dundurn, plan du rez-de-chaussée**

Comme point de départ pour son oeuvre, Wetherell bénéficia de l'un des sites les plus romantiques du Haut-Canada. Le terrain se trouvait sur un à-pic appelé "Burlington Heights", qui s'élevait à 250 pieds au-dessus des eaux de la baie de Burlington, sur le lac Ontario. Le terrain, acheté par MacNab en 1833, avait été en partie aménagé par un habitant antérieur mais, heureusement, la propriété possédait encore de nombreux chênes adultes, des jardins et des vergers. On y trouvait également les vestiges d'anciennes fortifications de la Guerre de 1812, c'est-à-dire ce que le Haut-Canada pouvait offrir de mieux en fait de ruines romantiques. Au cours des années, MacNab, avec l'aide de son jardinier écossais, William Reid, améliora la propriété, en parsemant le paysage d'un certain nombre de bâtiments conçus dans un style en harmonie avec la résidence principale[24].

Un site aussi impressionnant méritait une architecture hors du commun et Wetherell fit quelque chose d'exceptionnel pour l'architecture canadienne. Il sut tirer pleinement parti du point de vue éclectique qu'adoptait en matière de style l'école pittoresque. Au lieu de dessiner un bâtiment qui appartînt à un style en particulier, il choisit des éléments classiques, italiens et gothiques qu'il combina à la panoplie habituelle du Pittoresque – vérandas, portes-fenêtres, murs en stuc – pour réaliser une composition unique qui donnait une idée très nette de l'idéal pittoresque et où la pureté des lignes était alliée à la diversité des volumes, ainsi qu'aux jeux de lumière et d'ombre.

La façade principale, qui donnait sur la rue York, était de style résolument classique, puisqu'elle comportait une rangée de colonnes doriques peu élevées et un toit bordé d'une balustrade qui en masquait l'inclinaison peu élevée. Dundurn, cependant, n'est pas une demeure qui s'enferme dans un classicisme académique étant donné qu'un grand nombre de détails, comme les consoles stylisées qui bordent l'avant-toit, d'une forme arrondie et lisse, n'appartiennent pas vraiment au style classique et n'ont pour seul but que de rehausser l'intérêt visuel de l'architecture. L'architecte a su donner un caractère dynamique au bâtiment grâce à de subtiles manipulations des plans muraux qui avancent constamment à la lumière et sont en retrait à l'ombre, formant de simples panneaux renfoncés et de légères saillies dans la surface murale. Les hautes cheminées massives trouées par des arcs accentuent cette variation sur des formes simples. La distribution des fenêtres caractérisée par la présence de petites fenêtres à guillotine au-dessus des hautes fenêtres du rez-de-chaussée contribue à atténuer l'importance de l'étage. Cette façon de proportionner les volumes était courante dans le plan des villas du Haut-Canada.

Sur la façade qui donne sur les jardins, ces qualités sont encore plus évidentes. Contrastant avec le caractère important de la façade de la rue York, la façade est donnant sur la baie est constituée d'éléments architecturaux exotiques et, notamment, de hautes tours à l'italienne surmontées de minces fleurons et d'une légère véranda caractérisée par une rangée de délicats ornements de style médiéval.

Dundurn possède deux personnalités architecturales différentes – sa façade publique est imposante, monumentale, et donne sur la ville, tandis que sa façade privée, côté jardin, est plus individualiste et fantaisiste car elle est destinée au seul plaisir des occupants de la maison. Cette double personnalité architecturale n'est pas unique à Dundurn puisqu'on la retrouvera sur un certain nombre de villas de l'époque.

La souplesse de conception du plan intérieur et de l'agencement de l'espace pour profiter au maximum des avantages du lieu, que nous avons signalée pour le plan que fit John Howard pour Colborne Lodge, prit de plus en plus d'importance dans le dessin des villas. On ne retrouve pas dans le plan de Dundurn ce type d'organisation intérieure rigide qui caractérise l'époque georgienne antérieure où l'on a un couloir central avec des pièces de chaque côté. Sans toutefois se départir d'une certaine symétrie, à la fois dans la façade et dans le plan, l'architecte n'a jamais strictement adhéré à cette convention. Wetherell a placé une fenêtre en rotonde dans le grand salon pour capter la lumière du midi en se préoccupant peu du fait que sa présence allait bouleverser la régularité de l'agencement. Les pièces situées de chaque côté des deux vastes pièces centrales sont disposées de façon irrégulière pour répondre à des besoins pratiques plutôt qu'à une conception abstraite de l'ordonnance architecturale.

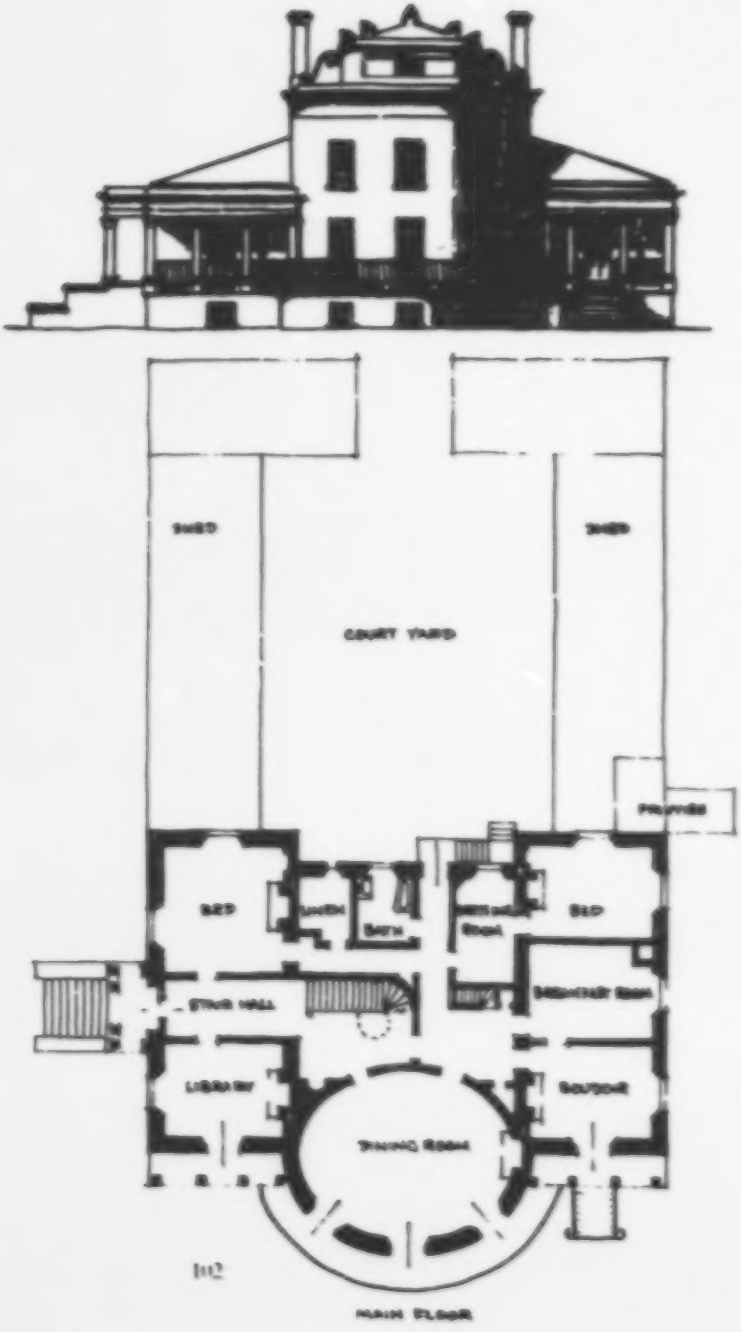
Un petit nombre de villas dans un style plus conforme aux canons du classicisme furent construites à la même époque que Dundurn

**57 Summerhill**

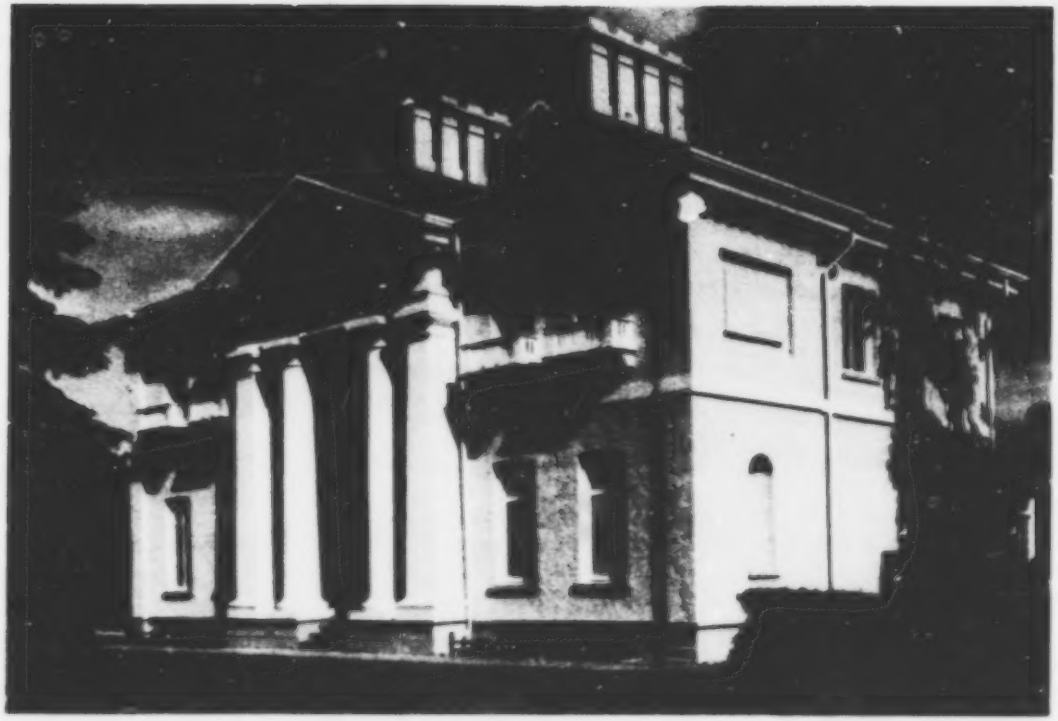
Rue Stuart, Kingston, Ontario. Construction en 1836-1839; revêtement: pierre. Comme ce fut le cas pour un si grand nombre de villas somptueuses du Haut-Canada, Summerhill ne fut pas construite pour un immigrant britannique récemment arrivé, mais pour un résident de longue date, bien établi au Haut-Canada, le pasteur George O'Kill Stuart. Né en 1776 dans l'État de New York, il s'installa au Canada avec ses parents loyalistes en 1781. Soigneusement préparé par son père, éminent pasteur anglican, à occuper d'importantes fonctions au sein de l'Église anglicane, il devint en 1827 archidiacre de Kingston. La résidence de banlieue de Stuart, Summerhill, ne possédait aucun de ces éléments exotiques pleins de fantaisie que l'on trouve souvent dans l'architecture pittoresque mais était plutôt de style classique avec un certain air de majesté, choix que l'on jugeait peut-être plus approprié pour la résidence du chef de l'Église établie de Kingston. Toutefois, des éléments comme les formes cylindriques en saillie de la façade, la diversité des plans, les terrasses supportées par des colonnes, regardant le lac, et le parc qui lui faisait un cadre naturel étaient caractéristiques de la villa pittoresque des années 1830 au Haut-Canada. Malheureusement, M^me^ Stuart n'était pas très heureuse dans sa nouvelle demeure et en 1840, quand Kingston devint la capitale du pays, les Stuart retournèrent vivre en ville. Summerhill servit de pension de famille pour les fonctionnaires nouvellement arrivés et abrita plus tard des bureaux. En 1854, Summerhill fut achetée par l'université Queen's et sert aujourd'hui de résidence au secteur de l'université. Malheureusement, Summerhill a subi de nombreuses transformations. Le belvédère du toit et les colonnades ont disparu et les ailes sans étage qui flanquaient le pavillon central ont été surélevées pour être à la même hauteur que les deux pavillons d'extrémité, ce qui a enlevé beaucoup de dynamisme à une architecture autrefois variée.
(Archives de l'université Queen's.)

**58 Façade reconstruite de Rideau Hall**
13, Promenade Sussex, Ottawa, Ontario. Construction en 1838; revêtement: pierre.

Rideau Hall fut construit pour le maître maçon d'origine écossaise, Thomas MacKay, qui avait fait fortune au Canada en qualité d'entrepreneur grâce à la construction du canal Lachine à Montréal et plus tard des écluses d'aval du canal Rideau à Bytown (Ottawa). Avec le bénéfice qu'il retira de ces deux grands marchés, il fit construire plusieurs moulins sur les chutes de la Rideau, autour desquels se développa la ville de New Edinburgh (qui fait maintenant partie d'Ottawa). Il construisit Rideau Hall au centre d'un vaste domaine qui dominait ses moulins, la rivière et la ville et, en 1864, était entouré de 100 acres de jardins et bois d'agrément. Bien que sa propriété existe encore, Rideau Hall n'a pas connu un sort enviable dans les mains de son propriétaire suivant, le gouvernement du Canada. En 1864, le gouvernement loua la maison pour en faire la résidence temporaire du gouverneur-général et elle conserva ce statut "temporaire" jusque dans les années 1910 où on en fit définitivement, mais à contrecoeur, la demeure officielle du gouverneur-général. Entre-temps, cependant, Rideau Hall avait été agrandi au hasard des besoins, sans plan d'ensemble et ces ajouts ont presque complètement étouffé le bâtiment d'origine. Seule l'élégante salle de réception du premier étage, réalisée dans le style délicat des frères Adam, est restée intacte. Heureusement, le parc paysager ou "jardin d'agrément" qui entoure Rideau Hall a survécu et la demeure bénéficie toujours de son cadre pastoral d'origine. (Fig. 58, 59, de Marion MacRae, *The Ancestral Roof: Domestic Architecture of Upper Canada*, Toronto: Clarke, Irwin, 1963.)

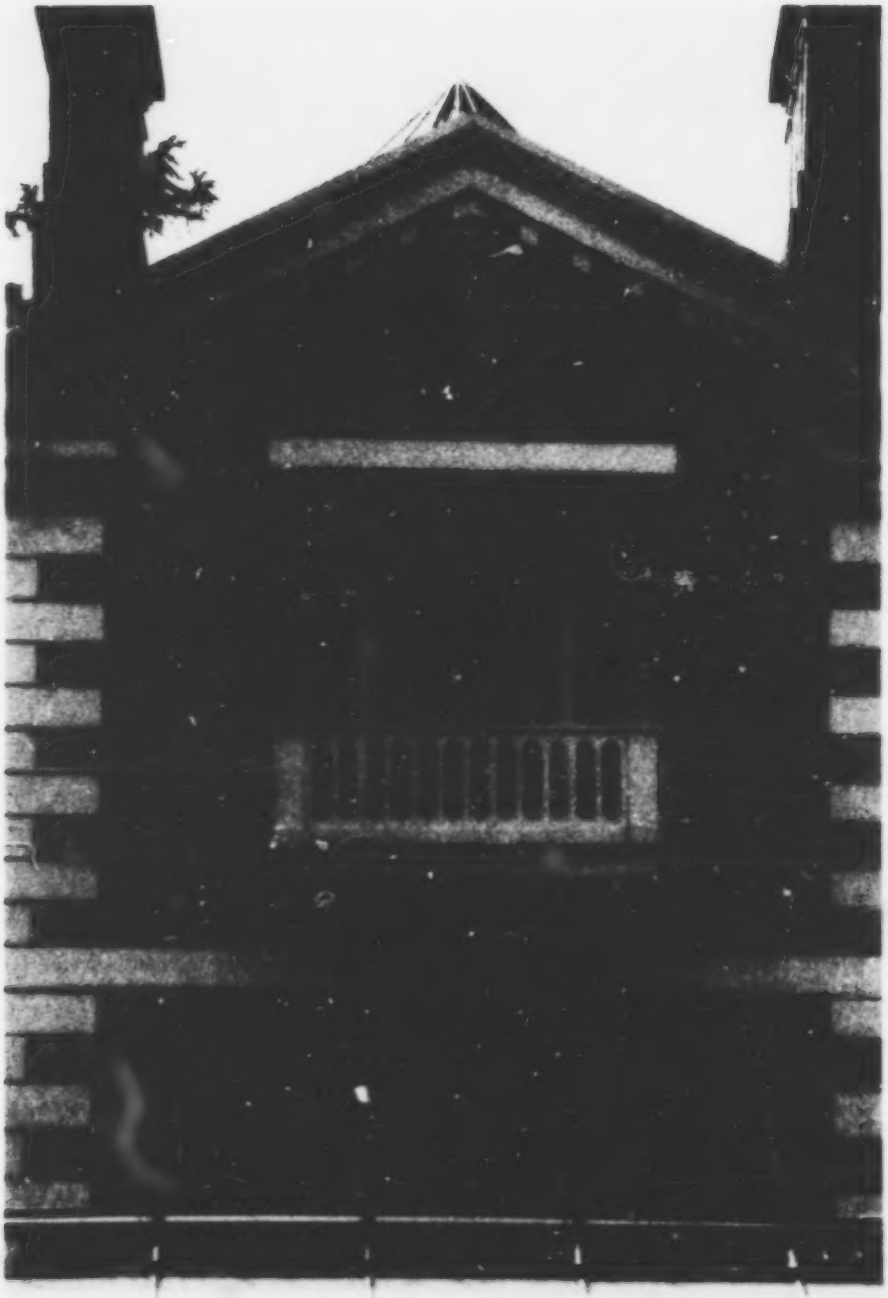



59 Plan du rez-de-chaussée de Rideau Hall



**60 Rockwood**
740, rue King ouest, Kingston, Ontario. Construction en 1841-1842;
George Browne, architecte; revêtement: pierre et stuc.

L'équilibre entre la quiétude de la campagne et les aménités de la ville qui caractérise la villa pittoresque était bien exprimé dans l'annonce de vente de Rockwood, publiée en 1845, qui décrivait la propriété de 116 acres comme "un terrain tranquille en un lieu retiré... suffisamment éloigné pour que l'on puisse échapper à la plupart des nuisances inhérentes à la vie urbaine". L'architecture de Rockwood, avec son entrée profondément renfoncée, la subtile variété de ses plans muraux sur la façade avant et ses hautes cheminées, illustre bien le talent de George Browne pour les effets pittoresques de dynamisme et de diversité ainsi que de lumière et d'ombre. Le majestueux portique de la façade, avec ses colonnes et ses piliers de l'ordre toscan, l'un des motifs favoris de Browne, indique la préférence de l'architecte pour les formes monumentales qui distinguent ses ouvrages du cachet plus léger, plus baroque, des villas de John Howard. La présence du balcon oriental exotique de la façade sud, qui offre un amusant contraste à tout cet imposant classicisme, est caractéristique de l'éclectisme pittoresque en matière de style.
(Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)



61 Rockwood, balcon arrière

Les exemples les plus remarquables sont Summerhill (la villa de George O'Kill Stuart), Rideau Hall, qui appartenait à Thomas MacKay, et la villa Rockwood, construite un peu plus tard pour John Solomon Cartwright (fig. 57-61). Bien que ces bâtiments néo-classiques ne possèdent nullement le mélange éclectique des styles si évidents pour Dundurn, ils présentent toutefois certaines qualités quant à l'aménagement paysager, à l'architecture et à l'ordonnance, qui permettent de les situer dans la sphère d'influence du mouvement pittoresque.

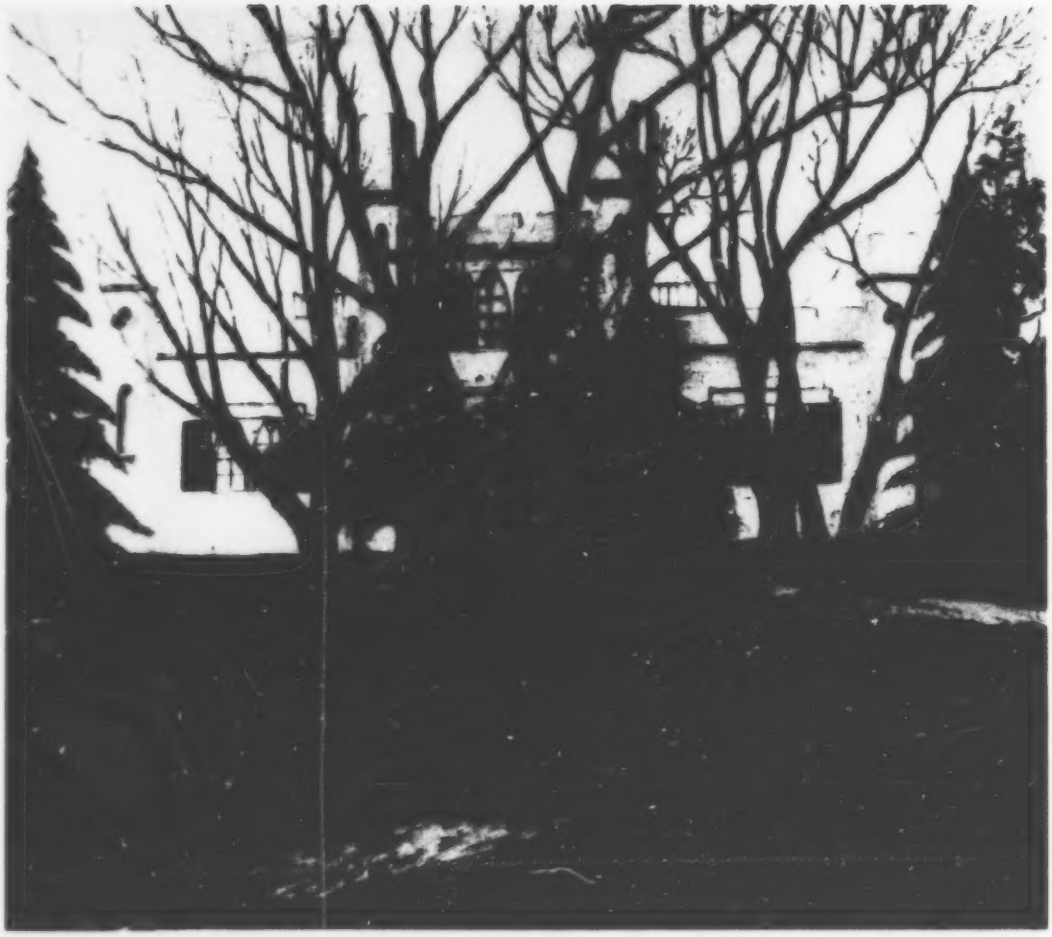
Comme Dundurn, ces bâtiments s'élevaient sur de vastes domaines paysagers, embellis suivant les principes de l'idéal pittoresque. Leur situation en hauteur offrait l'indispensable vue sur le lac Ontario, dans le cas de Rockwood et de Summerhill, et Rideau Hall donnait sur la rivière des Outaouais et sur la Rideau. Même si la plupart des terrains d'origine qui entouraient ces villas ont disparu à cause du développement du milieu urbain, tous conservent encore quelque chose des jardins paysagers d'autrefois. Une description assez complète de Rideau Hall en 1864, lorsque la propriété appartenait encore à la famille MacKay, nous brosse un tableau du site qui est très proche de ce qu'il est encore aujourd'hui – on nous le décrit comme une "retraite élyséenne" couverte "d'arbres ornementaux" avec "une route serpentine... bordée d'élégantes haies de cèdres" conduisant à la maison[25].

La villa Rockwood offre un jardin paysager légèrement plus élaboré que l'on doit au talent de George Browne qui, à la manière du véritable *architetto-pittore* du Pittoresque, dessina également la villa et les dépendances. Il semble que le terrain ait été au départ plat et dépourvu d'intérêt. Browne remédia à ce défaut en créant une série de montées et de pentes dans le paysage qui font apparaître et disparaître la villa, et piquent la curiosité du visiteur au fur et à mesure qu'il approche par la route sinueuse. Derrière la maison, Browne construisit une série de terrasses descendant vers le lac, technique favorite d'aménagement paysager, préconisée par Humphry Repton pour créer une transition visuelle entre le jardin et l'architecture. L'influence de Repton n'est guère surprenante si l'on pense que John Solomon Cartwright avait acheté un exemplaire de l'ouvrage de Repton, *Sketches and Hints on Landscape Gardening*, au cours de ses années d'études en Angleterre et qu'il l'avait certainement mis à la disposition de Browne pour qu'il puisse le consulter[26].

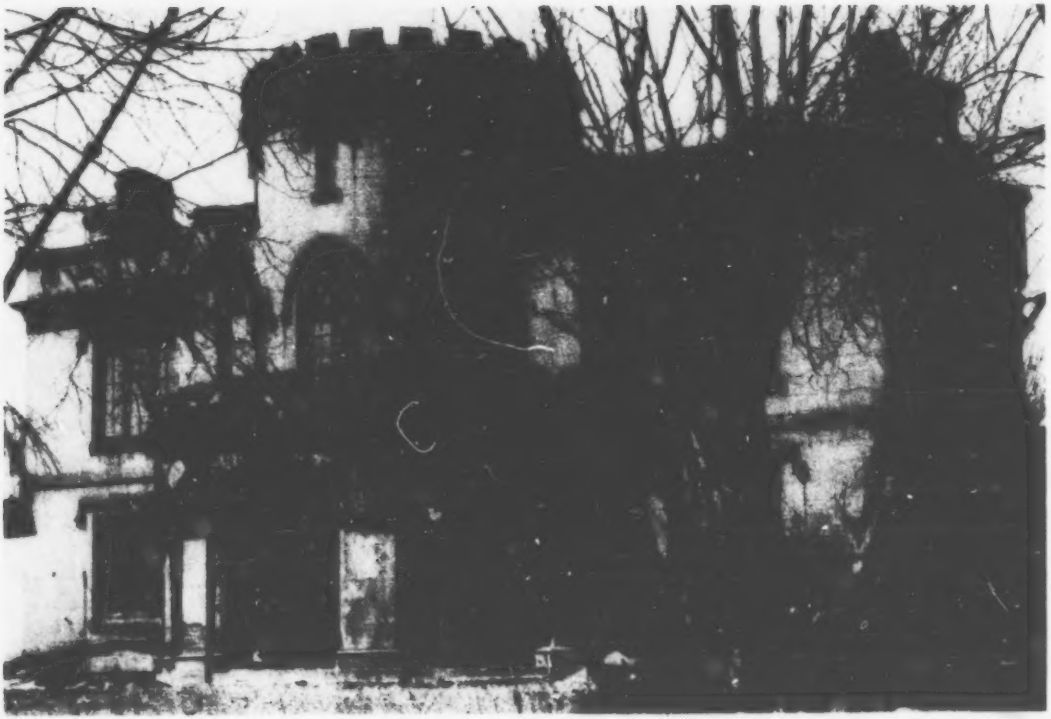
Summerhill et Rideau Hall ont beaucoup en commun en ce qui concerne l'architecture. Les deux résidences témoignent de l'influence encore vivace du style palladien par l'importance de leur partie centrale flanquée de basses colonnades qui, dans le cas de Summerhill, se terminaient par deux pavillons d'extrémité. Mais les lignes régulières, solennelles, propres aux façades de style palladien que l'on obtient en fragmentant la façade en une série de formes cubiques équilibrées, n'apparaissent pas à première vue dans aucun de ces deux bâtiments. L'on a préféré introduire des formes cylindriques qui s'opposent aux formes angulaires du style palladien et établissent une imperceptible transition d'un plan à un autre – façon de procéder qui n'est pas sans évoquer le classicisme de John Soane axé sur les effets optiques et fondé sur les principes qui lui étaient chers: diversité dans les volumes et jeux de lumière et d'ombre.

À Rockwood, on a abandonné le tracé irrégulier du style palladien pour adopter un plan rectangulaire d'un seul tenant. Le revêtement de stuc, que l'on a peint d'une couleur ocre, peu voyante, et strié pour lui donner l'aspect de la pierre de taille, ainsi que les proportions des ouvertures, où de petites fenêtres surmontent de hautes fenêtres à deux battants, rappellent les détails architecturaux que l'on a observés à Dundurn. Comme pour Dundurn, la façade principale donnant sur la rue, orientée au nord, a une allure fort imposante avec son portique massif surmonté d'un fronton souligné par l'austère ordre toscan. De même, la façade sud donnant sur les jardins est moins lourde, caractérisée par des portes-fenêtres ouvrant sur les jardins en terrasses et par un balcon baroque, de style pseudo-oriental, abrité par un gâble de forme évasée. Bien que l'opposition ne soit pas aussi radicale qu'à Dundurn, Rockwood présente la même dualité architecturale car elle comporte une façade publique solennelle et une façade privée, côté jardin, qui donne sur le sud et sur la nature.

Les plans de ces villas sont divers mais tous respectent le même principe qui veut que l'on oriente les principales pièces de séjour vers la lumière solaire et le panorama. Dans la villa Rockwood on a jugé acceptable le plan traditionnel à couloir central étant donné que la façade avant était orientée vers le nord, privée de soleil, de la vue sur les jardins et sur le lac, et par conséquent ne gênait nullement



**62 Castlefield au XIX^e siècle, Toronto, Ontario.**
Construction en 1832 (démolie en 1918); revêtement: brique et stuc. Même si son architecture devait au départ reproduire aussi exactement que possible la demeure ancestrale galloise de James Hervey Price, cette villa symétrique aux lignes nettes, à revêtement de stuc, avec ses quelques détails gothiques, ne ressemble que de très loin à une authentique demeure seigneuriale du moyen âge. Il est plus probable que l'on s'est inspiré dans la construction de ce bâtiment de style féodal, avec son fronton en ressaut, ses tourelles et ses créneaux, du style analogue de Holland House qui se trouvait plus près et dont la construction avait été entreprise (fig. 63).
(Metropolitan Toronto Library Board.)

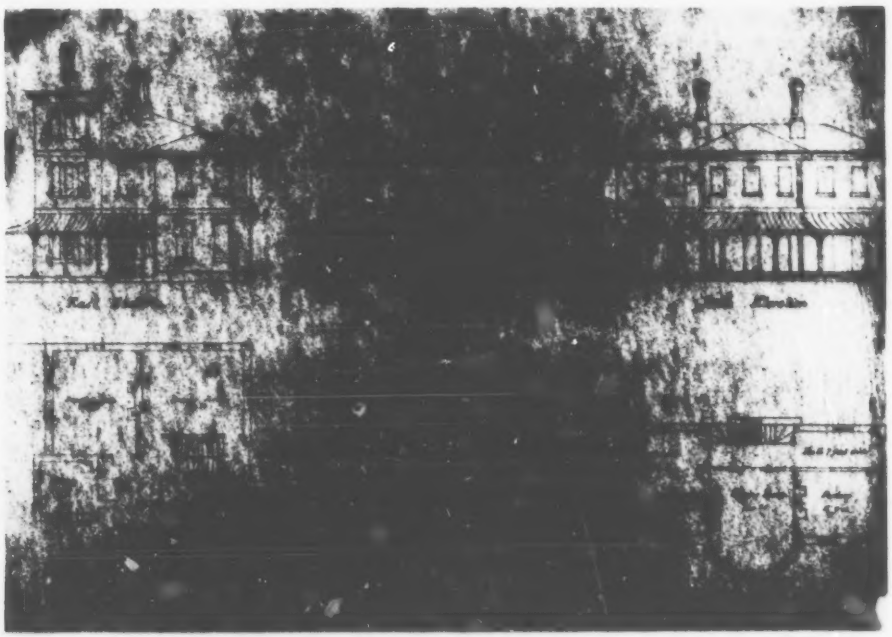


**63 Holland House**

61, rue Wellington ouest, Toronto, Ontario. Construction en 1831 (démolie en 1904); revêtement: brique et stuc. Bien qu'il soit inhabituel de trouver à cette époque un bâtiment de style si franchement gothique au Haut-Canada, les éléments de base de Holland House — la façade en rotonde, la terrasse profondément dissimulée à l'ombre des arcades, les portes-fenêtres, les murs en stuc, striés pour qu'ils ressemblent à de la pierre de taille, et les hautes cheminées (masquées par des tourelles) -- auraient pu tout aussi bien appartenir aux autres styles qu'adoptaient les villas pittoresques du Haut-Canada dans les années 1830. Comme nombre des ouvrages les plus originaux et extravagants du Pittoresque, Holland House fut construite, non pour un émigrant nouvellement arrivé d'Angleterre, mais pour un résident de longue date du Haut-Canada, John Henry Boulton. Né en Angleterre, Boulton était arrivé au Canada à l'âge de sept ans et, comme il était de mise pour les fils de famille de la colonie, fut envoyé en Angleterre en 1815 pour y terminer ses études. En plus de ses études de droit, Boulton s'intéressa de toute évidence aux courants d'idées de la fin de l'époque Régence -- leçons qu'on le vit mettre en pratique de façon éclatante à la fois dans son habillement et, naturellement, en architecture. (Metropolitan Toronto Library Board.)

la disposition des pièces orientées au sud. À Rideau Hall, l'entrée principale a été déplacée sur le côté ouest et la salle à manger du rez-de-chaussée ainsi que la salle de réception ont été aménagées dans la partie arrondie orientée du côté du midi. Summerhill se trouvait du côté nord de la rue King, ce qui, à la différence de Rockwood, faisait que la façade sud était également la façade donnant sur la rue. Il n'était pas possible, dans ce cas, de faire une entrée latérale comme pour Rideau Hall étant donné que les longues ailes de service ne permettaient pas d'aménager un endroit convenable pour l'entrée principale. Pour résoudre ce problème, l'on décentra légèrement le hall d'entrée du corps du bâtiment, ce qui dégagea l'avant en saillie de la façade sud et permit d'y installer la grande salle de réception.

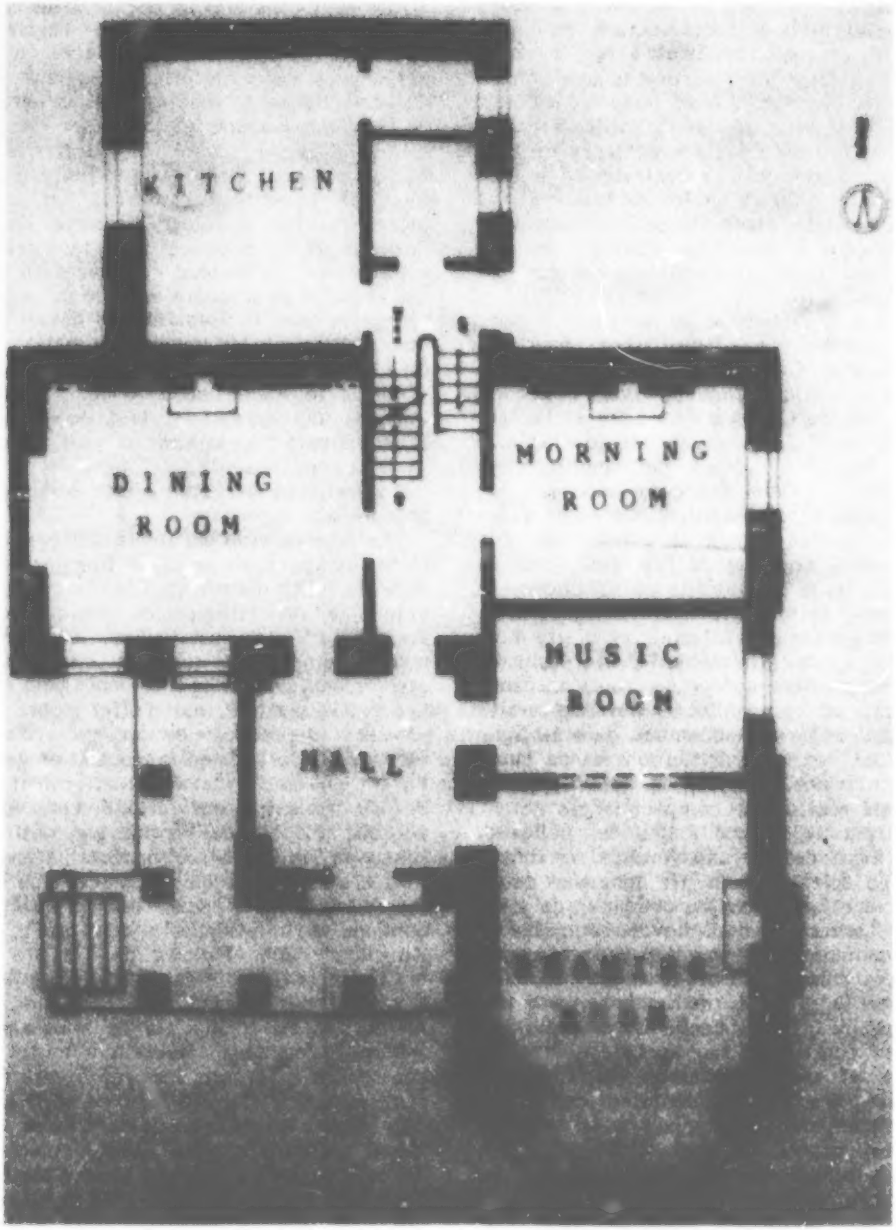
L'on ne retrouve guère dans l'architecture du Haut-Canada de ces châteaux extravagants et asymétriques dont Sir Richard Payne Knight et Sir Uvedale Price disaient qu'ils étaient les plus pittoresques de tous les moyens d'expression architecturaux. Les quelques rares exemples de châteaux de style médiéval que l'on connaisse au Canada, à savoir Castlefield, construit pour James Hervey Price en 1832 (fig. 62) et Holland House pour John Henry Boulton en 1831 (fig. 63), penchaient plutôt vers les formes gothiques les plus traditionnelles et les plus régulières représentées dans les livres de plans de grande diffusion de l'époque Régence, comme ceux d'Edward Gyfford, *Designs for Elegant Cottages and Small Villas* (fig. 11). Dans ces



**64 Trois plans de villa proposés au choix de John Young Bown**
Publication en 1844; John George Howard, architecte. À plusieurs occasions, Howard eut recours à cette technique de vente qui consistait à présenter au client une série de modèles, un de style assez traditionnel et ressemblant probablement à ce que le client avait à l'esprit dès le départ, et les autres, plus avant-gardistes et probablement plus coûteux. Alors que les gens du Haut-Canada ne faisaient guère preuve de hardiesse en matière d'architecture, John Young Bown, un étudiant en médecine de 23 ans de Dorchester en Angleterre, connu pour ses goûts de luxe et son élégance, aurait choisi la villa à l'italienne dissymétrique. Malheureusement, les ambitions de Bown dépassaient de loin sa fortune et aucun des trois plans ne fut jamais réalisé. (Metropolitan Toronto Library Board, Howard Collection.)

**65 Bellevue**
35, rue Centre, Kingston, Ontario. Construction après 1841;
revêtement: pierre et stuc.

Bellevue fut construite pour Charles Hales, un épicier prospère de Kingston, au cours de la période de pointe que connut la construction résidentielle à la suite de l'arrivée du gouvernement de la colonie en 1841. Au cours de cette période de nombreuses villas élégantes furent édifiées à la périphérie de la ville mais, même suivant les critères du bon goût de Kingston, ce bâtiment à l'aspect exotique ne dut pas manquer de faire sensation parmi les villas en pierre grise ou en stuc de nuance plus discrète, de style *Regular*, qui bordaient la rue King ouest fort recherchée. Plusieurs années plus tard, son caractère audacieux n'avait pas encore disparu. Lorsque Sir John A. Macdonald était locataire de la maison en 1848, il parlait avec humour de son clinquant très italien en disant qu'elle était "le projet le plus fantastique que l'on pût imaginer". Pour augmenter la valeur de la propriété et peut-être également pour arriver à payer la construction de sa nouvelle maison, Charles Hales construisit une rangée de cinq cottages sur la partie de son terrain regardant la rue King qu'il loua ensuite aux fonctionnaires (fig. 50). Les cottages Hales furent bâtis en 1841 d'après des plans préparés par George Browne. Bellevue fut probablement mise en chantier à la même époque ou peu après l'achèvement des cottages. Les deux constructions ont certains éléments en commun, et notamment les murs en stuc ainsi qu'une bordure d'avant-toit identique, mais l'on s'interroge beaucoup actuellement sur la question de savoir si ces similitudes indiquent qu'elles furent dessinées par le même architecte ou révèlent simplement que le second architecte a eu le souci de créer une harmonie visuelle entre les deux constructions. Bellevue fut la première véritable villa à l'italienne construite au Canada, mais à la fin des années 1840 et dans les années 1850, le style connut un grand succès au Haut-Canada. Les exemples plus tardifs, néanmoins, portent l'empreinte du goût du milieu de l'ère victorienne pour l'ornementation qui se traduit par la présence de lourdes consoles en volutes qui habillent les avant-toits et par la décoration ouvragée qui entoure les portes et les fenêtres. Bellevue est dépourvue de ces ornements et est caractérisée par la netteté des lignes marquées par la légère bande décorative de l'avant-toit, la véranda à colonnes et le balcon ornemental qui sont mis en relief de façon éclatante par la couleur pâle et la surface lisse des murs en stuc. (Parcs Canada.)




66 Bellevue, plan du rez-de-chaussée

deux bâtiments maintenant démolis, quelques détails empruntés à l'architecture gothique, tourelles, créneaux, fenêtres à arc brisé et capucines, étaient jugés suffisants pour donner un caractère gothique, mais la forme de base différait peu de celle de la villa de type classique. Ces bâtiments avec leurs façades symétriques, leurs parties centrales en saillie, leur terrasse gothique et les portes-fenêtres, dans le cas de Holland House, ressemblaient beaucoup plus à une villa classique comme Rideau Hall qu'à un véritable château du Moyen Age.

La villa à l'italienne ou de style toscan, d'abord créée par John Nash pour la construction de Cronkhill en 1802, inspira deux ouvrages au Haut-Canada: une résidence dessinée par John Howard en 1844 et l'autre, Bellevue, construite pour l'épicier de Kingston, Charles Hales, au début des années 1840 (fig. 64-66)[27]. Dans ces deux bâtiments on s'est détaché de la traditionnelle réserve qui présidait, semble-t-il, à la conception d'un grand nombre de villas de l'époque. Pour la première fois, la dissymétrie qu'affectionne le mouvement pittoresque est illustrée non seulement dans le plan intérieur et le site mais dans la façade elle-même. Les volumes irréguliers pivotent autour des tours toscanes décentrées ou campaniles. Cette diversité toute pittoresque est accentuée dans la ligne du toit par des tours à fleurons et de hauts pots de cheminée. Le plan de Howard, qui ne fut jamais réalisé, ne comportait pas autant d'effets plastiques que celui de Bellevue. Howard avait dessiné une véranda surmontée d'un large toit sur toute la longueur de la façade qui masque son jeu complexe de plans muraux. La véranda de Bellevue, composée de lourdes colonnes toscanes, ne prend pas autant de place sur la façade et permet à l'oeil de remarquer la diversité et le dynamisme des plans muraux qui se succèdent. Les murs en stuc lisse constituent une surface neutre qui accentue et met en valeur les fioritures décoratives des boiseries dentelées de l'avant-toit (presque identiques quant à la forme à celles du cottage de Nash à Regent Park, fig. 5) et les balcons ornementaux peints en vert foncé, couleur jugée appropriée par Repton. Ces bâtiments s'écartent tous deux radicalement de l'architecture courante que l'on trouve habituellement au Haut-Canada – et Howard en était probablement fort conscient puisqu'il se protégea en offrant à son client deux autres plans au choix, chacun étant un peu plus classique et un peu moins original.

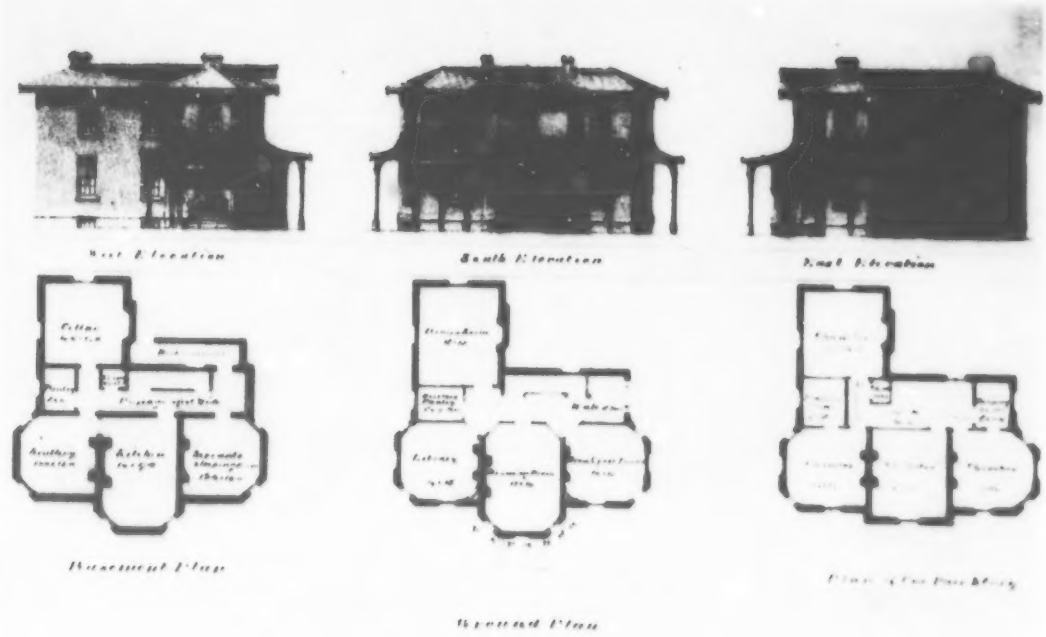
On peut constater ici encore, dans ces deux résidences à l'italienne, que l'agencement intérieur et l'usage des pièces ont été déterminés d'après le principe logique voulant que l'on jouisse au maximum de la lumière et de la vue. Comme toujours, les principales salles de séjour, centre des activités de la famille, donnent sur le sud et à Bellevue on y a inclus un oriel pour capter la lumière. La pièce que l'on appelait "Morning Room" à Bellevue était orientée vers la lumière du soleil levant. L'on peut également en déduire que le salon se trouvant en face de la salle de réception dans la villa Howard devait surtout être utilisé pour les réunions du matin et peut-être les petits déjeuners privés.

Dans le même ordre d'idées, la salle à manger, qui servait surtout le soir, était orientée vers l'ouest dans la villa Howard de façon à bénéficier de la lumière du soir et au sud à Bellevue de façon à être éclairée toute la journée.

Le type de villa qui fut le plus populaire au Haut-Canada était le style Regular, c'est-à-dire des villas dont la façade était symétrique mais qui ne s'inspiraient d'aucun courant architectural en particulier. L'architecte pouvait emprunter quelques éléments à un style connu, un porche à colonnes pour la porte avant, par exemple, mais l'effet global était la sobriété dépourvue de style. Tous les éléments décoratifs qu'on ajoutait en général à l'avant-toit ou à la véranda étaient dus à l'esprit inventif des architectes, contemporains, adeptes du Pittoresque, désireux de rehausser l'intérêt visuel de leurs bâtiments.

Les meilleurs exemples de ce type de villa furent construits dans des propriétés de banlieue à la périphérie de Toronto et de Kingston. John Howard de Toronto fut le maître incontestable de ce style *Regular* mais il ne fut pas le seul. La villa de Thomas Mercer Jones et la villa de Mashquoteh de William Augustus Baldwin, toutes deux construites à Toronto, sont représentatives des réalisations de Howard dans ce style (fig. 67, 68). Parmi les villas également jolies de style *Regular*, citons la villa Elmsley construite à Toronto en 1839 pour John Simcoe MacCaulay, Sunnyside réalisée en 1840-1842 et Saint Helen bâtie en 1838-1839, toutes deux à Kingston (fig. 69-71).

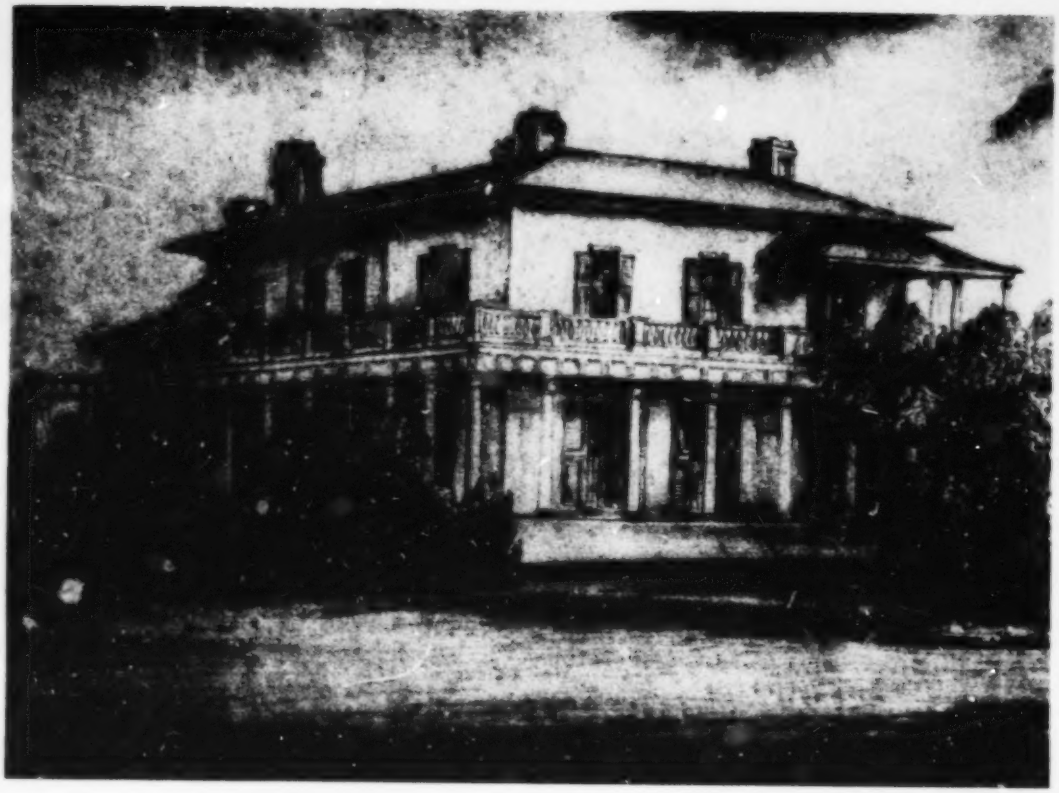
Tous ces bâtiments étaient des maisons à un étage, coiffées d'un toit en croupe à faible inclinaison et parées de tous les atours habituels des villas – les portes-fenêtres et la véranda en général recouverte d'un toit



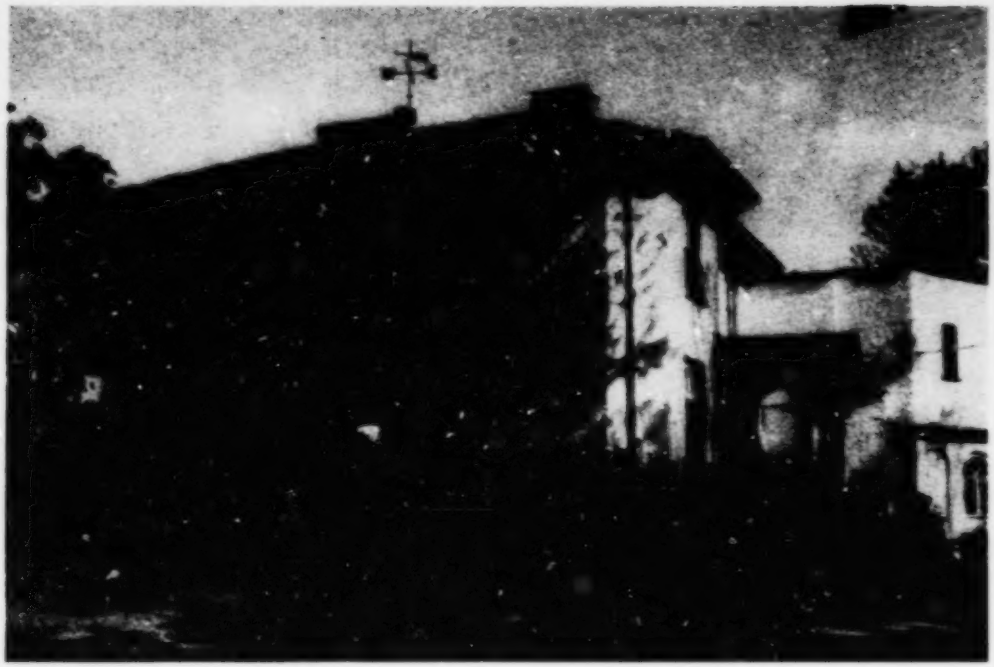
**67 Plan de la villa de Thomas Mercer Jones**

Angle nord-ouest des rues Front et York, Toronto, Ontario. Construction en 1833 (démolie en 1893); John George Howard, architecte; revêtement: brique. Construite en 1833, la "villa-cottage" de Thomas Mercer Jones (pour reprendre la terminologie de Howard) était la première d'une longue série de villas de style *Regular* dessinées par John Howard. Parmi les autres dessins qui se trouvent dans la collection de dessins de Howard qui appartiennent à la Toronto Public Library, on trouve également une "villa-cottage" pour W.H. Draper (1834), un "cottage" pour J.J. Arnold (1835), une "villa" pour J.G. Spragge (1840), une villa pour William Proudfoot (1844) et, le bâtiment qui était peut-être le dernier de la série, la villa Mashquoteh de William Augustus Baldwin (fig. 68). La villa de Thomas Mercer Jones fut construite sur un terrain situé à l'angle des rues Front et York qui était isolé de la poussière et du bruit de la rue Front par un haut mur de briques. Elle fut plus tard achetée par James McGill Strachan, beau-frère de Jones, qui en 1854 confia à Howard le soin d'ajouter une nouvelle aile à la façade nord-est. (Metropolitan Toronto Library Board, Howard Collection.)

**68 Mashquoteh dans les années 1870, Toronto, Ontario**
Construction en 1850 (démolie en 1889); John George Howard, architecte; revêtement: bois et stuc. Bien que Mashquoteh fût l'une des dernières villas réalisées par Howard, son architecture était plus traditionnelle que celle des villas construites dans les années 1830 et 1840. À l'exception d'un ajout plus tardif sur la gauche, le bâtiment est caractérisé par une structure carrée, un plan à couloir central dépourvu de toutes les formes en ressaut ou dissymétriques de tracé intérieur qui caractérisent la plupart des ouvrages antérieurs de Howard. Pour compenser cette absence de fantaisie, Howard a ajouté une véranda exceptionnellement ouvragée et un balcon orné d'une boiserie travaillée à la manière de la dentelle. On disait que Mashquoteh avait été construite avec "du bois dressé...recouvert de brique et de crépi". Ce vaste domaine qui s'étendait autrefois sur 300 acres, célèbre encore en 1927 pour ses magnifiques jardins paysagers, se trouvait entre les avenues Saint Clair et Eglinton d'aujourd'hui, à l'ouest de la rue Yonge. Il appartenait à un membre de l'une des familles les plus éminentes de Toronto et du Haut-Canada, William Augustus Baldwin. (Metropolitan Toronto Library Board.)

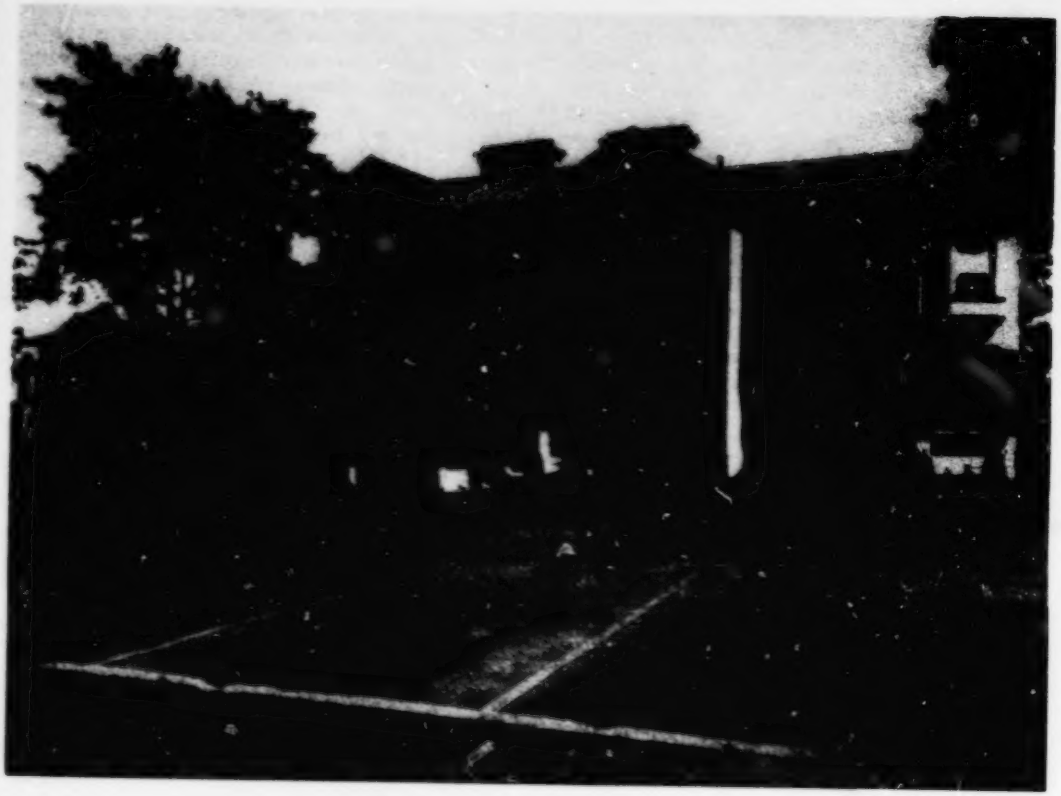


**69 Villa Elmsley dans les années 1840, Toronto, Ontario**
Construction en 1839 (démolie en 1921); James Smith, architecte; revêtement: pierre et stuc. La villa Elmsley, construite pour le colonel John Simcoe Macaulay, ancien ingénieur du Corps du génie royal et figure éminente du milieu politique et de la société du Haut-Canada, était connue pour son jardin particulièrement joli que l'on décrivait en 1851 comme "aménagé de façon ravissante avec un chemin qui serpente, des bosquets ombragés et des berceaux de verdure qui incitent à l'amour avec entre-deux des tapis de pelouse". L'orientation de ses vérandas au nord et à l'est rompt avec la tradition voulant que l'on préfère le midi mais peut peut-être s'expliquer par la remarque de John Ross Robertson qui dit que les plus belles vues se trouvaient dans ces directions. En 1849, quand la capitale du Canada-Uni déménagea de Montréal à Toronto, la villa Elmsley fut adoptée comme résidence du gouverneur parce qu'on jugeait qu'elle était la seule résidence de Toronto qui puisse convenir à cette fin. En 1854, elle fut achetée par les administrateurs du collège Knox qui construisirent une vaste annexe pour les dortoirs des étudiants. La villa Elmsley fut démolie en 1921. (Metropolitan Toronto Library Board.)



**70 Sunnyside**

239, rue Union, Kingston, Ontario. Construction vers 1841-1842; revêtement: brique et stuc. En 1840, John Counter, homme d'affaires et entrepreneur local, fit l'acquisition d'un terrain de 22 acres du côté nord de la rue Union. Bien que son terrain ne fût pas un domaine de premier choix situé au bord du lac, sa situation dans les "Western Liberties", à proximité de la résidence du gouverneur et d'un certain nombre d'autres domaines chics, en faisait un endroit fort désirable. La maison était habitable dès le mois de mai 1842 étant donné que la *Kingston Chronicle and Gazette* du 11 mai 1842 annonçait la naissance d'un enfant de la famille de John Counter au "South Rude Cottage". (South Roode — suivant l'orthographe habituelle — était le nom original de Sunnyside.) Depuis 1842, Sunnyside a connu quelques transformations. À un moment donné elle fut entourée, sur trois de ses côtés, d'une véranda surmontée d'un toit en cloche, et l'arcade à arc surbaissé que l'on aperçoit à droite du corps principal du bâtiment fut ajoutée avant 1869. L'entrepreneur et architecte local, William Coverdale (1801? - 1865), fut engagé pour surveiller la construction de Sunnyside mais l'on se demande s'il réalisa également le plan de la maison. Avec une formation d'entrepreneur, Coverdale était devenu un architecte jouissant d'une clientèle assez importante à Kingston dès le début des années 1840. Ses réalisations à cette époque, cependant, étaient plutôt d'un style très traditionnel. Il dessina plusieurs maisons en rangée, en pierre, dépourvues de fioritures, d'un caractère fonctionnel, et réalisa un modèle plus raffiné pour la villa de Roselawn (1840) conçue dans le style de la fin de l'époque palladienne. Aucun de ces ouvrages ne ressemble quant au style à Sunnyside et c'est pourquoi l'on doute qu'il en fût l'auteur. Ce ne fut que plus tard au cours de cette décennie que Coverdale commença à avoir recours à des motifs pittoresques (fig. 73). On peut établir un parallèle bien fondé entre le style de Sunnyside et celui de deux autres villas de Kingston de la fin des années 1830. Les murs en crépi, la véranda, les portes-fenêtres, les cheminées trapues, les larges avant-toits à corbeaux et les angles chanfreinés caractérisaient déjà l'architecture de Saint Helen's (fig. 71) et d'Edgehill House construites auparavant. Aucun de ces bâtiments n'a été attribué à Coverdale mais leurs similitudes portent à croire qu'ils sont dus au même architecte inconnu. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada)



**71 Saint Helen's**

440, rue King ouest, Kingston, Ontario. Construction en 1838-1839; revêtement: pierre et stuc. Construite pour Thomas Kirkpatrick, éminent juriste du Haut-Canada qui fut à un moment donné maire de Kingston, Saint Helen's est l'une des plus belles demeures que l'on doive au repli vers la banlieue, amorcé par les gens riches de Kingston dans les années 1830, qui allait devenir une véritable mode. Comme c'est le cas d'un grand nombre de domaines de la région, le vaste terrain bien boisé situé sur une petite éminence en contre-haut du lac qui, d'après une description de 1857, avait été "aménagé avec goût" par Kirkpatrick, a été bien conservé et crée cette atmosphère de quiétude bucolique, empreinte de distinction, qui convient à une villa de style pittoresque. Le bâtiment lui-même a subi de nombreuses transformations. Dans les années 1850, un monumental portique de la hauteur de la maison a été ajouté à la façade donnant sur les jardins et a probablement remplacé le toit évasé habituel. La porte cochère date de 1866 et en 1910 l'aile ouest (du côté droit) a été surélevée d'un étage d'après les plans de l'architecte de Kingston, William Newlands. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

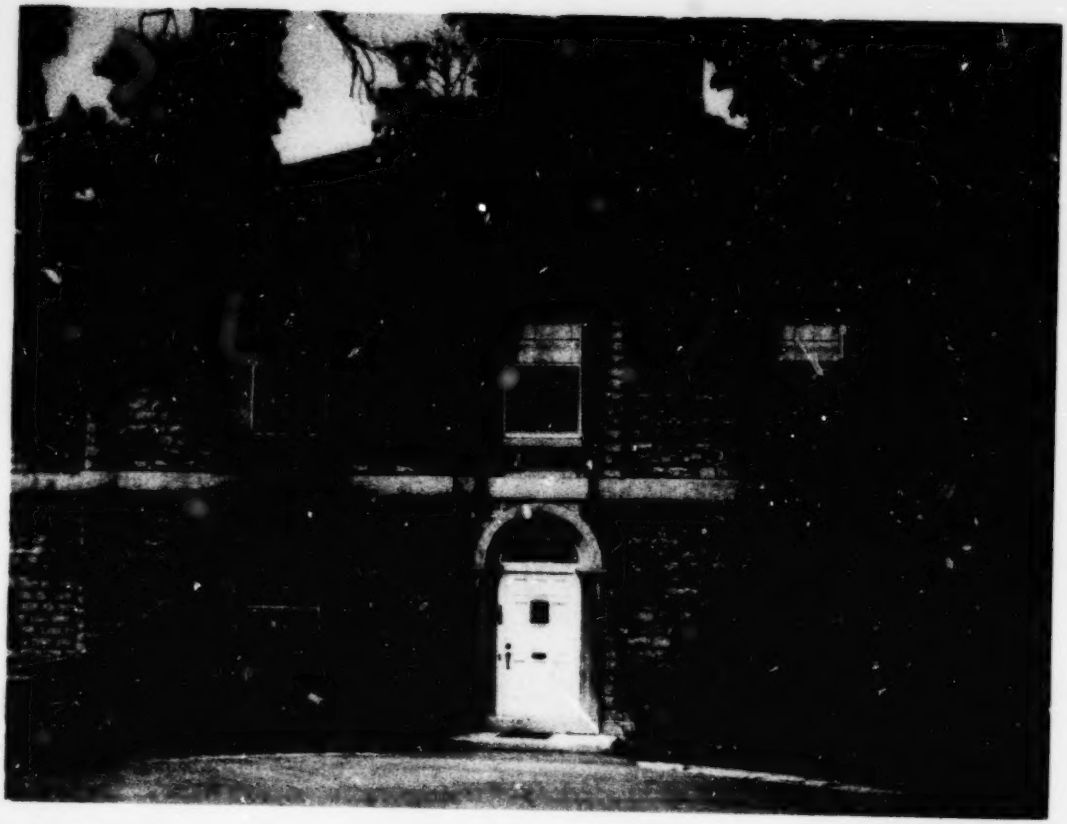
légèrement évasé soutenu par de minces poteaux. On retrouve dans ces bâtiments la forme caractéristique des fenêtres, c'est-à-dire des portes-fenêtres ou des croisées descendant jusqu'au sol avec au-dessus de plus petites fenêtres. C'est la présence du large avant-toit à consoles, élément conseillé dans les livres de plans anglais pour son cachet pittoresque, qui donnait à ces villas leur caractère distinctif. Comme nous l'avons vu pour les villas de Mashquoteh, de Saint Helen ou de Sunnyside, les modillons ou consoles appariés qui firent leur apparition dans les plans de Nash pour Cronkhill constituaient la façon la plus en vogue de décorer des avant-toits proéminents. La bordure dentelée de la villa Jones ou les chevrons apparents de la villa Elmsley, analogues à ceux de Colborne Lodge, étaient d'autres types d'éléments décoratifs que l'on pouvait choisir pour embellir la ligne de l'avant-toit.

À l'exception de quelques fioritures, ces villas de style *Regular* étaient caractérisées par cette même simplicité des lignes qui était la qualité dominante de l'architecture pittoresque. On jouait sur les effets de lumière et d'ombre grâce à de subtiles variations et aux constants mouvements des plans muraux en stuc. De légères saillies et des renfoncements prenant la forme de fenêtres en rotonde, d'angles chanfreinés ou simplement le recours à de petits panneaux en retrait en général autour des portes ou des fenêtres, comme on peut le voir pour Sunnyside et Saint Helen, brisaient la régularité des lignes et créaient des formes variées de lumière et d'ombre sur la surface. On considérait que ces effets qui tiraient parti de la nature et leur interaction avec les formes architecturales faisaient vraiment partie intégrante du plan de l'architecte. Lorsque John Howard dessina ses plans pour la villa de Thomas Mercer Jones (fig. 67), il travailla d'abord sur le papier les clairs-obscurs créés par les éléments décoratifs et les divers plans du bâtiment de façon à pouvoir évaluer dans sa totalité l'apparence du bâtiment.

Par définition, ces villas de style *Regular* étaient symétriques quant à la façade mais leur plan ne l'était pas nécessairement. L'agencement des pièces était déterminé par l'orientation du bâtiment sur le terrain. Les vérandas et les portes-fenêtres habillaient la façade sud qui menait directement dans les principales pièces de séjour. L'entrée principale de la villa Jones et de la villa Sunnyside se trouve dans la façade latérale et le couloir principal court parallèlement à la façade avant, par derrière les pièces donnant sur le midi. Saint Helen, par ailleurs, se trouve sur un site analogue à celui de Rockwood qui inévitablement conduit à un plan semblable. Comme Rockwood, Saint Helen était insérée entre le lac au sud et la rue King au nord, ce qui incite à l'adoption d'un plan à couloir central et porte centrale pour relier la façade de la rue à la façade sud donnant sur le jardin. Comme pour Rockwood ou Dundurn, les deux façades possédaient chacune un caractère différent. Les fenêtres à deux battants, de modestes dimensions, de la façade publique donnant sur la rue, contrastent avec les grandes portes-fenêtres et la véranda (qui a été enlevée par la suite) de la façade côté jardin qui lui confèrent une apparence plus détendue et plus ouverte à la nature.

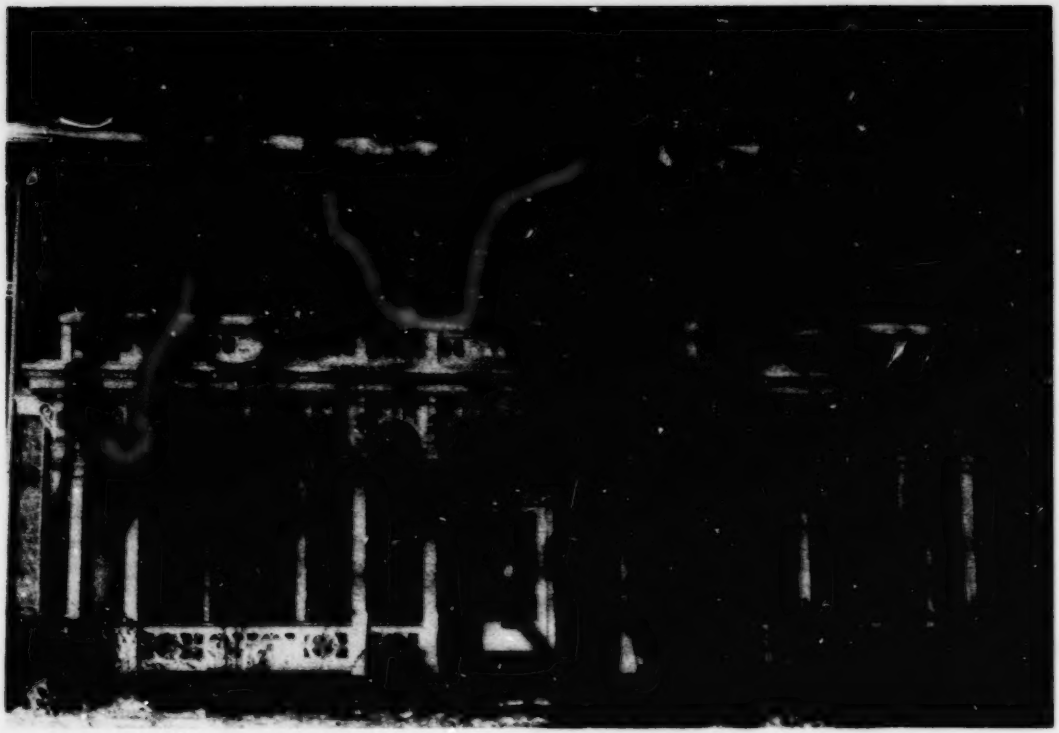
Ce style de villa *Regular* donna naissance à un type de bâtiment connexe illustré par le presbytère Saint Andrew de George Browne et Kerr House de William Coverdale, tous deux construits à Kingston, et par un plan non identifié de John Howard dessiné en 1833 (fig. 72-74). Ces bâtiments à un étage avec leur toit en croupe à faible chute et à large avant-toit à consoles ressemblent à la villa *Regular* mais il n'est pas possible de les inclure vraiment dans cette catégorie. Du point de vue de l'idéal pittoresque, l'aménagement paysager et la vue jouaient un rôle plus important dans le concept de la villa que les qualités de l'architecture. On ne peut donc appeler villa un bâtiment qui ne dispose pas de ces attributs naturels indispensables. Bien que dotés tous deux de jardins, le presbytère Saint Andrew et Kerr House se trouvaient situés sur des terrains trop petits, dépourvus de toute perspective si ce n'est sur les bâtiments situés de l'autre côté de la rue. Le plan de Howard, bien que prévu à l'origine pour une résidence, fut finalement mis en oeuvre pour abriter les Canada Company Offices à Toronto (fig. 75). Le bâtiment fut construit dans un milieu très peu pittoresque, directement en face d'une rue de la ville fort achalandée.

Cette limitation de l'espace transparaît dans la façade de Saint Andrew et dans celle du plan de Howard qui sont caractérisées par de petites fenêtres à guillotine. Ces fenêtres élèvent une barrière entre l'intérieur et l'extérieur, que les portes-fenêtres et la véranda suppriment. De plus, étant donné que l'interaction de l'architecture et du paysage



**72 Le presbytère Saint Andrew**

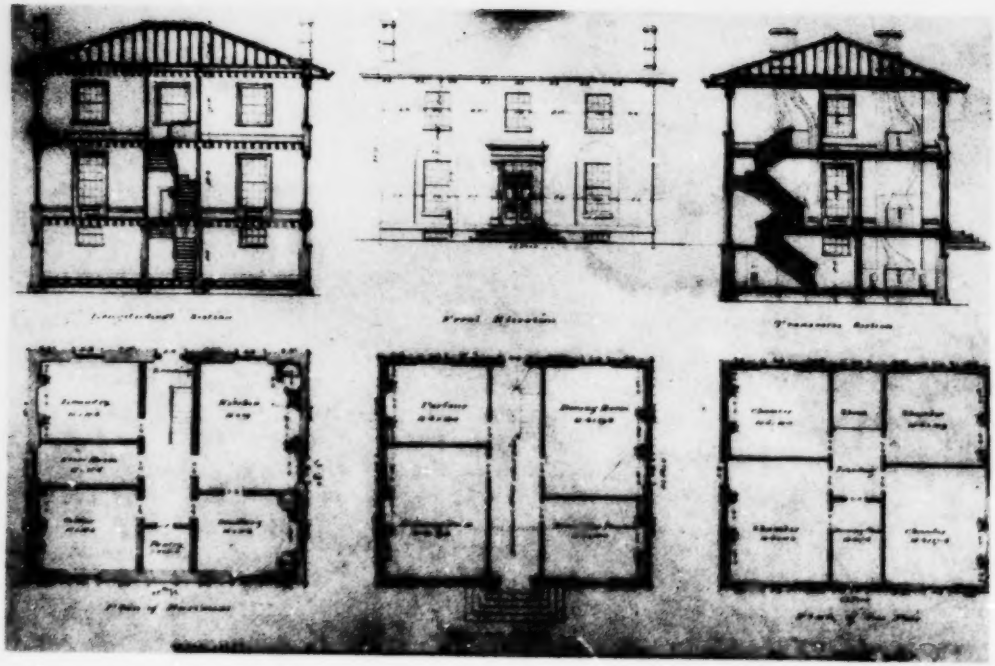
146, rue Clergy, Kingston, Ontario. Construction en 1841-1842; George Browne, architecte; revêtement: pierre. Même si George Browne ne vécut à Kingston que pendant quatre années, de 1851 à 1855, il laissa derrière lui certains des bâtiments les plus remarquables de l'architecture de la ville. Le presbytère Saint Andrew, quoique moins imposant que d'autres bâtiments que réalisa Browne dans la ville, comme l'hôtel de ville de Kingston, par exemple, illustre bien le talent de Browne, la façon subtile dont il sait jouer avec les matériaux, les volumes, la lumière et l'ombre, effets qui caractérisent tous ses ouvrages. Les textures contrastantes de la pierre calcaire brute et de la pierre taillée lisse du bandeau en relief simple qui sépare les étages et entoure les fenêtres et la porte, le dynamisme créé par la légère avancée des surfaces murales (méthode utilisée pour créer un effet analogue dans les cottages Hales et à Otterburn), ainsi que les ombres profondes projetées par le large avant-toit, animent cette architecture sobre de forme cubique. Les petits balcons en fer forgé sous les fenêtres de l'étage sont des éléments que l'on retrouve souvent dans les résidences des villes et des banlieues d'Angleterre mais dont l'usage ne fut jamais largement répandu au Canada. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)



**73 Kerr House**

155, rue Earl, Kingston, Ontario. Construction en 1848-1849; William Coverdale, architecte; revêtement: pierre. À la fin des années 1840, William Coverdale qui était l'architecte le plus en vue de Kingston à l'époque dessina trois habitations presque identiques pour la rue Earl dont Kerr House est l'exemple le mieux conservé. S'élevant sur un terrain de banlieue relativement petit d'environ un sixième d'acre, la résidence se situe dans la catégorie de la maison de banlieue plutôt que dans la catégorie des villas qui supposent un terrain plus spacieux. Des détails comme le large avant-toit à consoles et l'arc renfoncé qui entoure l'entrée principale sont des éléments courants de ce style de maison et caractéristiques des ouvrages de Coverdale. La présence d'une terrasse à balustrade, plus lourde et plus imposante, ainsi que d'un portique à colonnes est révélatrice du déclin des formes plus légères, plus délicates, propres à l'architecture pittoresque, ou correspond peut-être à une addition ultérieure. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

La figure 75 nous démontre clairement de quelle façon Howard adaptait à un milieu urbain plus restreint son type de villa de style *Regular* dont la villa de Thomas Mercer Jones constitue un modèle représentatif (fig. 67). Étant donné que ce bâtiment donnait directement sur une rue achalandée, il n'était plus approprié d'aménager cet espace de transition entre l'extérieur et l'intérieur que créaient la véranda et les portes-fenêtres. Les fenêtres deviennent plus petites et le porche, une entrée plus officielle. Ces plans du début de la carrière de Howard étaient à l'origine destinés à la construction d'une résidence pour W.H. Lee qui ne fut jamais réalisée. En 1834, Howard utilisa le même plan en lui apportant comme unique modification l'addition d'un porche à colonnes en saillie pour les bureaux de la Canada Company. (Fig. 74, Metropolitan Toronto Library Board, Howard Collection; fig. 75, Metropolitan Toronto Library Board.)



**74 Maison pour W.H. Lee**
Établissement des plans en 1833; John George Howard, architecte.

**75 Bureaux de la Canada Company dans les années 1830**
Rue Frederick est, Toronto, Ontario. Construction en 1834; John George Howard, architecte; Aquarelle de John Howard, vers 1830.

**76 La maison du pasteur de l'église presbytérienne de Chalmer**
59, rue Green, Guelph, Ontario. Construction vers 1867; revêtement: pierre. En 1867, l'architecture résidentielle avait succombé à l'attrait du style victorien qui était devenu très à la mode et préconisait l'abondance des détails décoratifs richement ouvragés, en général dans le style gothique ou italien. Cette élégante résidence en pierre, construite pour loger le pasteur de l'église presbytérienne de Chalmer, est restée à l'écart de ces extravagances alors en vogue et a conservé la forme de base ainsi que la simplicité et la sobriété d'ensemble qui caractérisent l'architecture des premières villas pittoresques en Ontario. Les portes-fenêtres, remarquables par l'extrême finesse de leurs meneaux, portent à croire que le presbytère était à l'origine entouré d'une véranda mais aucun document ne vient étayer cette supposition. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

**77 Richardson House**

419, rue Vincent, Woodstock, Ontario. Construction en 1848; revêtement: brique. Richardson House conserve les portes-fenêtres et la véranda sur trois de ses côtés (aujourd'hui disparue) de la villa type pittoresque mais introduit également de nouveaux éléments qui dénotent les goûts et les courants qui caractérisent plutôt l'architecture canadienne d'après 1850. Même si l'on trouvait déjà les consoles d'avant-toit dans l'architecture des premières villas pittoresques, elles étaient en général d'une forme simple, très stylisée. Les consoles à volutes richement ciselées de Richardson House correspondent plutôt au goût du détail extrêmement orné du milieu de l'ère victorienne. L'accentuation du centre de la maison créée par l'avancée de la partie centrale et le fronton constitue également un élément que l'on ne retrouve guère dans les villas pittoresques où l'on avait tendance à éviter de trop souligner l'entrée principale. Richardson House fut construite pour Hugh Richardson, éminent juriste, juge et homme politique de Woodstock, qui doit surtout sa notoriété au fait qu'il présida en sa qualité de juge le tribunal chargé du procès de Louis Riel en 1885. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

**78 Maison**

9, rue Bradford, Barrie, Ontario. Construction en 1855; revêtement: stuc. On ne peut pas dire que cette maison construite à Barrie exprime véritablement les valeurs pittoresques en matière d'architecture. Il serait plus exact de la décrire comme un composé des diverses traditions architecturales et des styles propres à l'architecture de l'Ontario. La présence des portes-fenêtres et de la véranda à treillis provient directement de l'architecture du mouvement pittoresque. Mais que l'on enlève ces éléments et le revêtement en stuc et l'on se trouvera devant un bâtiment à un étage, à comble sur pignon, guère différent des premières maisons coloniales construites au Haut-Canada à la fin du XVIII$^{e}$ et au début du XIX$^{e}$ siècle dans le style classique traditionnel anglais du XVIII$^{e}$ siècle. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

n'était pas aussi importante dans ces environnements urbains, l'ordonnance des pièces pour que l'on puisse jouir du soleil et de la vue a perdu tout intérêt et ces bâtiments sont dotés d'un plan à couloir central et à porte centrale quelle que soit leur orientation. La distinction entre la villa et son homologue des villes était faite par Howard qui qualifiait souvent ce type de bâtiment de "maison" par opposition au terme de "villa" ou de "villa-cottage" qu'il utilisait habituellement pour les résidences situées dans la nature.

Les villas que nous avons passées en revue jusqu'ici sont, pour ce qui est du Haut-Canada, les exemples les plus raffinés de l'architecture des villas pittoresques. Toutes ont été conçues, sinon par des architectes de métier, du moins par des personnes qui connaissaient fort bien les idées pittoresques en matière d'architecture résidentielle. À l'arrière-plan de ce groupe, il existe un ensemble de villas de second ordre qui empruntent quelques-unes des caractéristiques de l'architecture pittoresque mais en les adaptant à des bâtiments dont le plan s'inscrit dans la tradition vernaculaire conformiste.

La villa type de ces styles vernaculaires était un bâtiment symétrique, à un étage, percé de trois ou de cinq baies (fig. 76-78). Le plan s'écartait rarement du simple carré ou rectangle et était dépourvu de ce jeu de plans muraux qui ajoutait de la diversité et donnait leur originalité à l'architecture des villas plus élégantes. Ces bâtiments conservaient la simplicité des lignes, qui est l'apanage des murs lisses sans ornement, mais ne possédaient aucun de ces éléments décoratifs pleins de fantaisie, comme les larges avant-toits agrémentés de consoles ou d'une bordure décorative, qui donnent du dynamisme à la façade des villas. Le toit était généralement un toit en croupe mais certaines étaient coiffées d'un comble sur pignon droit. Les éléments le plus souvent empruntés à la panoplie du Pittoresque et ce, pendant longtemps, sont les portes-fenêtres et la véranda. Malheureusement, cette dernière n'est pas souvent parvenue jusqu'à nous et son absence donne à ces bâtiments une apparence beaucoup plus austère qu'on le souhaitait à l'origine. Là encore, l'utilisation des portes-fenêtres donne l'impression que l'étage est moins élevé que le rez-de-chaussée.

Ce type de villa vernaculaire n'a pas le raffinement et la diversité qui caractérisent les villas dessinées par un architecte mais il représente le legs le plus durable qu'ait fait le mouvement pittoresque à l'architecture résidentielle de l'Ontario. Les architectes avaient depuis longtemps abandonné ce style pour lui préférer les formes plus à la mode de l'époque victorienne que les entrepreneurs locaux continuaient encore à construire des villas dans cette veine populaire, et ce, jusque dans les années 1860.

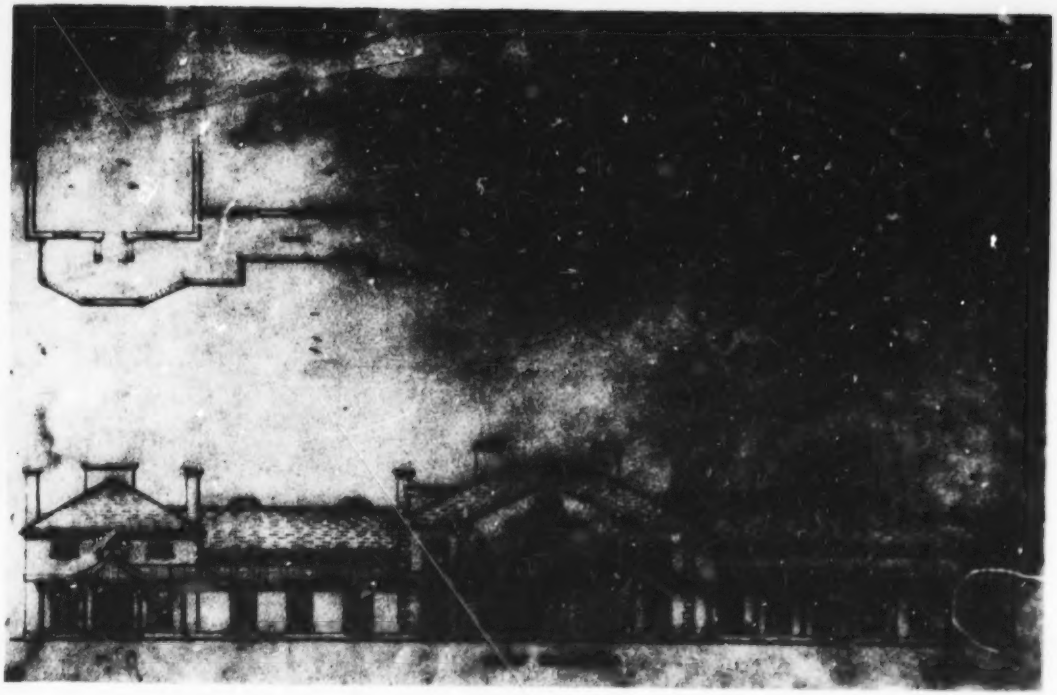
## Le Québec de 1780 à 1830

Au Québec, ou au Bas-Canada d'alors, les valeurs du Pittoresque furent, à l'instar du Haut-Canada, importées par les immigrants de la moyenne bourgeoisie et de la haute société venus d'Angleterre mais, à la différence du Haut-Canada, l'influence de ce mouvement fut à la fois contenue et transformée par la présence française. La conquête de la Nouvelle-France en 1759 eut au début peu d'effets sur les styles d'architecture résidentielle déjà implantés et, même si dans les premières années du XIX$^{e}$ siècle, l'influence des styles anglais apparaissait plus nettement, elle se fondait en général aux formes architecturales vernaculaires. La traditionnelle maison québécoise réussit donc à conserver son caractère distinctif pendant la plus grande partie du XIX$^{e}$ siècle[28]. Pour la plupart, les villas et cottages que nous étudierons ont été construits pour des colons anglais qui faisaient partie de la classe dirigeante du Québec, ou fréquentaient les mêmes cercles et, dans une moindre mesure, pour les riches commerçants de Montréal.

Comme ce fut le cas au Haut-Canada, les premières manifestations du mouvement pittoresque apparurent au XVIII$^{e}$ siècle dans des bâtiments d'architecture classique construits dans un paysage composé à la manière d'une peinture. Au Bas-Canada, cependant, ces premiers bâtiments étaient plus extravagants que le petit temple classique, par exemple, de M$^{me}$ Simcoe, Castle Frank, édifié à Toronto. Alors que la colonie du Haut-Canada à la fin du XVIII$^{e}$ siècle était encore aux prises avec une nature sauvage non apprivoisée, son homologue, le Bas-Canada, jouissait d'une société bien développée qui disposait d'artisans locaux compétents capables de réaliser des projets architecturaux plus ambitieux. Spencer Wood, construit dans les années 1780 pour le général H.W. Powell, offre un bon exemple d'élégant

**79 Spencer Wood en 1849 (Bois-de-Coulonge)**
Chemin Saint-Louis, Québec. Construction vers 1780; détruite par un incendie en 1860; revêtement: bois; lithographie de Lemercier.

L'histoire de Spencer Wood suit les méandres de l'évolution du goût dans l'architecture des villas de la fin du XVIII$^{e}$ siècle au milieu du XIX$^{e}$ siècle. Construite dans les années 1780, pour le général Henry Watson Powell, Spencer Wood (appelée alors "Powell Place") était un bâtiment carré, à un étage, avec une partie centrale légèrement en ressaut, soulignée par un fronton, de petites fenêtres et des pierres d'arête – architecture marquée par le caractère géométrique du style palladien qui domina l'architecture pendant la plus grande partie du XVIII$^{e}$ siècle. (Le bâtiment d'origine formait le pavillon central que l'on voit à la fois sur la lithographie et sur le plan.) Seul le terrain boisé, à l'aménagement irrégulier, qui donnait sur le Saint-Laurent illustrait l'adoption des valeurs pittoresques. Dans les années 1830, son nouveau propriétaire, Henry Atkinson, qui avait acheté la propriété en 1825, ajouta les deux ailes latérales. Bien que ce rajout appartienne encore au style palladien, ses colonnes ioniques et ses grandes fenêtres qui semblent s'ouvrir jusqu'au sol animent la façade et donnent immédiatement accès aux jardins. Son architecture témoigne du même mélange du plan palladien modifié par les formes propres à l'architecture pittoresque que l'on retrouve dans la villa de Summerhill construite à Kingston



**80 Plan des transformations envisagées pour Spencer Wood**
Etablissement du plan en 1852; George Browne, architecte.

de Summerhill construite à Kingston en 1836 (fig. 57). En 1850, Spencer Wood fut remise aux mains du gouvernement du Canada-Uni pour devenir la résidence du gouverneur et en 1852 George Browne, que l'on retrouve ici encore, fut engagé pour agrandir et rénover le vieux bâtiment. Il reconstruisit l'aile est (droite) pour y loger une vaste salle de bal et introduisit un certain nombre de nouveaux éléments, et notamment une fenêtre en rotonde, une véranda couverte d'un toit évasé soulignée par des saillies octogonales aux deux extrémités et un balcon ornemental à l'étage, destinés à transformer le bâtiment en une villa raffinée et légèrement exotique d'inspiration pittoresque. Il modifia également le plan en déplaçant l'entrée principale à l'extrémité est du bâtiment, ce qui eut pour résultat d'accentuer le caractère privé des pièces sud qui toutes avaient directement accès aux jardins et à la véranda par les portes-fenêtres. La salle de bal et la nouvelle entrée furent construitez mais l'on ne sait pas de façon sûre si les autres projets de Browne furent réalisés. En 1860, Spencer Wood fut détruite par un incendie. (Fig. 79, Archives nationales du Québec, Québec, collection initiale; fig. 80, Archives publiques Canada, Collection nationale de cartes et plans.)

**81 Piedmont au XIX^e siècle, Mont-Royal, Montréal, Québec**
Construction vers 1819 (démolie en 1939); revêtement: pierre. Piedmont, construite pour Charles Louis Foucher, juge et solliciteur général du Bas-Canada, était l'une des plus anciennes résidences de banlieue à bénéficier de l'isolement et de la vue panoramique que l'on a en hauteur sur les pentes boisées du Mont-Royal. Il est possible que certaines parties de cette maison datent d'avant 1819 car en février de cette année-là, Augusta Sewell, résidente de Montréal, décrivait la maison du juge Foucher comme étant "un bâtiment ordinaire à un étage". Le second étage fut peut-être ajouté plus tard au cours de cette année-là étant donné qu'en août 1819 Foucher avait engagé un plâtrier local pour exécuter un vaste programme de rénovations intérieures. Il est difficile de déterminer si la véranda date de cette époque. Si l'on en croit Miss Sewell, les vérandas à treillis ou, pour reprendre les termes qu'elle utilise "les galeries... avec les poteaux et les rampes ressemblant dans une certaine mesure à des ouvrages de style chinois", avaient fait leur apparition à Montréal déjà à cette époque. (Musée du Château Ramezay, Montréal.)

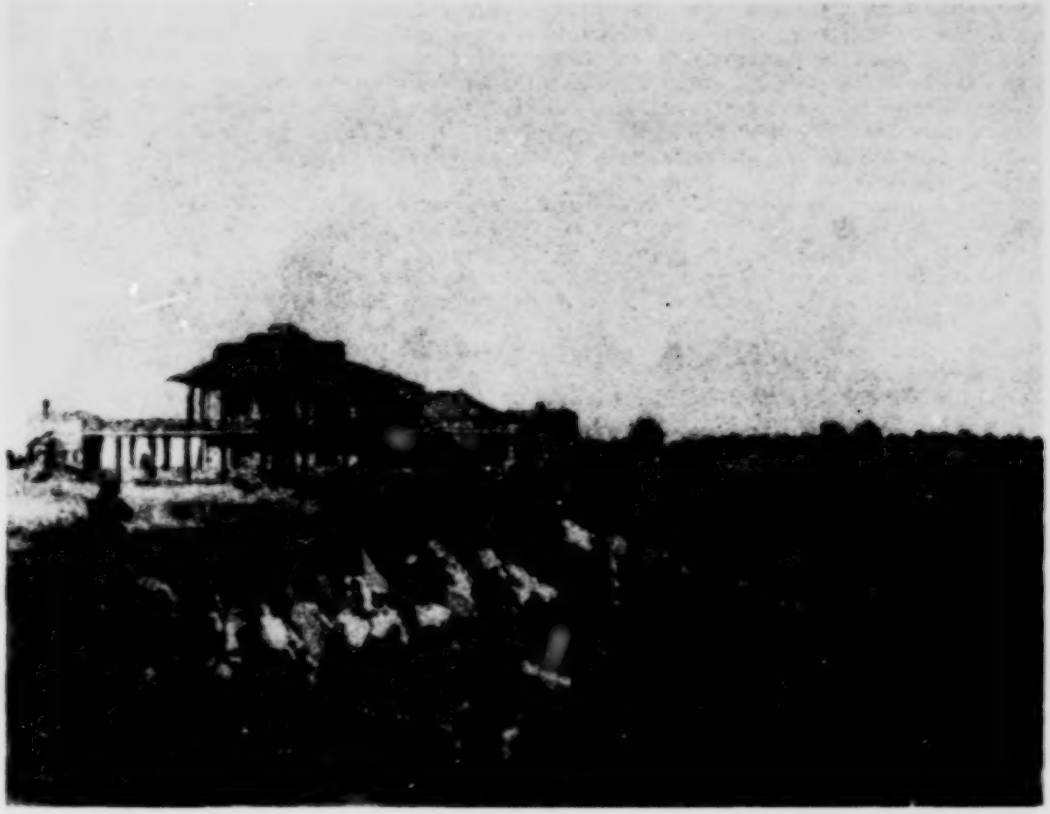
site champêtre aménagé par la classe supérieure de la société coloniale du Québec dans les années qui suivirent la conquête (fig. 79). Cette demeure qui n'était à l'origine qu'un bâtiment carré symétrique avec un fronton central surmontant l'entrée principale fut plus tard transformée en une "prestigieuse demeure palladienne" par l'ajout de deux colonnades de flanc et de pavillons d'extrémité[29]. Elle devait avant tout son esthétique pittoresque à son site impressionnant au sommet d'une hauteur en bordure du chemin Saint-Louis qui, dans les années 1830, comprenait 200 acres de terres boisées dont on disait qu'elles étaient "revêtues de denses forêts primitives"[30], de jardins, de sentiers escarpés et "d'une noble avenue menant à la maison qui rappelait l'Angleterre"[31]. Pour couronner le tout, en 1852, George Browne donna à Spencer Wood un cachet tout à fait pittoresque en ajoutant au vieux bâtiment une véranda surmontée d'un toit évasé, un balcon ornemental, des portes-fenêtres et des fenêtres en encorbellement (fig. 80).

Il y avait plusieurs maisons de campagne de ce genre dans les faubourgs de Québec, à Ste-Foy, à Sillery et à Beauport, à la fin du XVIII[e] siècle. Baptisés de noms à résonnance pastorale comme "Woodfield", "Belmont", "Sans Bruit", la plupart de ces bâtiments ont disparu mais beaucoup nous sont connus grâce aux dessins et aux descriptions de James Pattison Cockburn dans son ouvrage publié en 1831, *Quebec and its Environs; a Picturesque Guide to the Stranger*. La description minutieuse qu'il fait de ces demeures de campagne et de "leurs terrains aménagés" agrémentés "de promenades ombragées et d'allées" d'où l'on apercevait une diversité sans fin de paysages pittoresques "dignes de l'étude d'un peintre", recrée l'atmosphère romantique originale de ces domaines bucoliques du début de l'époque pittoresque.

Un certain nombre de vastes domaines campagnards firent également leur apparition dans les faubourgs de Montréal mais tous ont été démolis. La villa de Louis Foucher, située comme le voulait l'idéal pittoresque en hauteur, sur les pentes du Mont-Royal, constitue un exemple typique à cet égard (fig. 81). Comme les demeures construites à Québec dont nous avons parlé, cette résidence de un étage et demi bâtie en pierre de taille grise et caractérisée par un fronton central et un toit en croupe terminé par un avant-toit étroit a été réalisée d'après un plan très conventionnel s'inscrivant dans la tradition du style palladien du XVIII[e] siècle. L'ajout d'une véranda à treillis qui donnait sur la ville apportait une touche de fantaisie à cette demeure par ailleurs austère.

En même temps qu'on construisait ces demeures seigneuriales de la fin de l'époque palladienne, un type de maison de campagne d'aspect moins imposant faisait son apparition. La maison Montmorency, connue également sous le nom de Haldimand House ou Kent House (en référence au duc de Kent qui l'habita pendant un certain temps), fut construite au début des années 1780 à titre de résidence d'été pour le gouverneur du Québec, Sir Frederick Haldimand (fig. 82). Admirablement situé au sommet d'un précipice dominant les chutes Montmorency, l'un des phénomènes naturels les plus célèbres de la colonie, ce bâtiment en bois carré, à un étage, était vaguement palladien en ce qui concerne le plan d'ensemble qui comprenait deux pavillons d'extrémité reliés au corps du logis par une colonnade ouverte. À part ce détail, néanmoins, l'architecture s'apparente bien peu au classicisme strict de ce style. Le bâtiment central est entièrement entouré de vérandas au rez-de-chaussée et au premier étage abritées par l'importante avancée en surplomb du toit en croupe. De même que pour les premières villas du Haut-Canada comme Davenport (fig. 30), cette architecture quelque peu exotique était apparentée à l'architecture des bâtiments coloniaux que l'on retrouve dans tout l'Empire britannique.

On ne peut guère, sans prêter à confusion, décrire ces bâtiments, à l'exception de la maison Montmorency, comme représentatifs des valeurs pittoresques. À ce stade préliminaire, ces bâtiments carrés, massifs, à avant-toit rapproché, étaient encore fermement ancrés dans la tradition classique du XVIII[e] siècle. À vrai dire, ces bâtiments semblent encore moins influencés par les formes architecturales liées au mouvement pittoresque que ceux que l'on trouve dans les forêts intérieures non aménagées de la colonie du Haut-Canada. Il arrivait de temps à autre que les villas du Haut-Canada d'avant 1830 possèdent des portes-fenêtres, des fenêtres en rotonde, des murs en crépi ou en stuc – éléments si caractéristiques des bâtiments plus tardifs. Dans ces premières villas du Bas-Canada, seuls la présence d'une véranda, le choix d'un site naturel exceptionnel et l'exploitation du panorama, suggèrent l'architecture des villas à venir.



**82 Maison Montmorency (Kent House) en 1781**

2490, avenue Royale, Courville, Québec. Construction en 1781; revêtement: bois; aquarelle de James Peachy, 1781. Même si l'on appelle encore cette maison Kent House, il reste bien peu de choses de la maison originale occupée par le duc de Kent entre 1791 et 1794. Construite en 1781 pour le gouverneur, Sir Frederick Haldimand, la maison avait à l'origine un étage et demi, trois baies sur la façade, était coiffée d'un toit en croupe, percée de lucarnes et entourée sur trois de ses côtés d'une véranda au rez-de-chaussée et à l'étage. Deux colonnades reliaient le bâtiment principal aux deux pavillons de plain-pied surmontés d'un toit plat agrémenté d'une balustrade. Bien que ces deux ailes latérales fassent penser au plan de la villa palladienne, leur présence dans l'architecture d'une villa entourée d'une véranda et ornée de colonnades ouvertes est sans précédent. Ces éléments semblent avoir été imaginés dans le seul but d'aménager différents endroits stratégiques, abrités, d'où l'on pouvait jouir de la vue des chutes Montmorency qui, aux yeux des voyageurs britanniques du début du XIX$^{e}$ siècle, étaient comparables aux chutes du Niagara. Bien que la maison d'origine soit à peine reconnaissable sous les nombreuses transformations et les rajouts qui l'ont modifiée tout au long du XIX$^{e}$ et du début du XX$^{e}$ siècle, l'on peut encore en apprécier le site. (Archives publiques Canada, Division de l'iconographie.)

**83 Morton Lodge en 1865**

Chemin Ste-Foy, Ste-Foy, Québec. Construction probablement en 1821 (démoli); revêtement: bois. Morton Lodge, avec son toit à pente abrupte, sa grande cheminée centrale et ses petites lucarnes reposant directement sur la bordure de l'avant-toit, conserve le cachet de la traditionnelle maison de ferme du XVIII[e] siècle du Québec. Ce mélange des traditions est caractéristique des cottages ornés d'avant 1830 construits par les colons anglais de la classe privilégiée dans la périphérie de Québec. Bien qu'il soit impossible de dater de façon sûre ce bâtiment, en 1865 James MacPherson Lemoine déclare que Morton Lodge a été bâti environ 50 ans auparavant pour James Black, un commerçant de Québec. En 1821, ce même James Black passait un contrat de construction avec Rémy Reinfret, un maçon de Québec, pour la construction de fondations et de cheminées pour une maison sise chemin Ste-Foy. Ce document se rapporte probablement à la maison illustrée, avec peut-être certaines modifications. Le fait que la véranda soit rattachée à la façade plutôt qu'incorporée à la ligne du toit, méthode généralement en vigueur dans les cottages du Québec, indique peut-être quelle fut un ajout ultérieur. Si c'est le cas, le bâtiment original aurait eu une architecture analogue à celle de la maison de ferme typique de la Nouvelle-France. L'aile et la serre qui se trouvent à droite datent probablement aussi d'une période ultérieure. (James MacPherson Lemoine, *Maple Leaves: Canadian History and Quebec Scenery*, 3[e] sér., Québec: Hunter Rose, 1865, face à la p. 113.)

**84 Thornhill en 1901**

Chemin Saint-Louis, Sillery, Québec. Construction en 1825 (démoli); revêtement: pierre et stuc. L'influence de l'architecture française est moins évidente dans le style de Thornhill. À la différence de Morton Lodge ou de Rosewood, le toit en croupe possède une inclinaison assez douce qui évoque beaucoup plus le cottage orné de l'Ontario. À la différence du cottage typique pittoresque du Québec, qui est en général doté d'une ligne de toit continue, le toit évasé de la véranda a été fixé à la façade avant, ce qui crée un effet que l'on pourrait fort bien retrouver dans la banlieue de York (Toronto). L'élément central de la façade en ressaut, avec son épistyle de style néo-grec, était probablement une addition ultérieure datant peut-être du milieu du XIX$^{e}$ siècle, date où ce type de détail était à la mode. Thornhill, situé en face du chemin Saint-Louis, en face de Spencer Wood, fut construit pour Alexander Simpson. En 1913, ce petit cottage fut transformé en une vaste demeure par une série de rajouts conçus par le cabinet d'architectes de Québec de Stavely and Stavely (fils et petit-fils d'Edward). Thornhill fut démoli au XX$^{e}$ siècle. (Archives nationales du Québec, Québec, Collection Wurtele.)

**85 Rosewood Cottage en 1865, faubourg Saint-Louis, Québec, Québec**

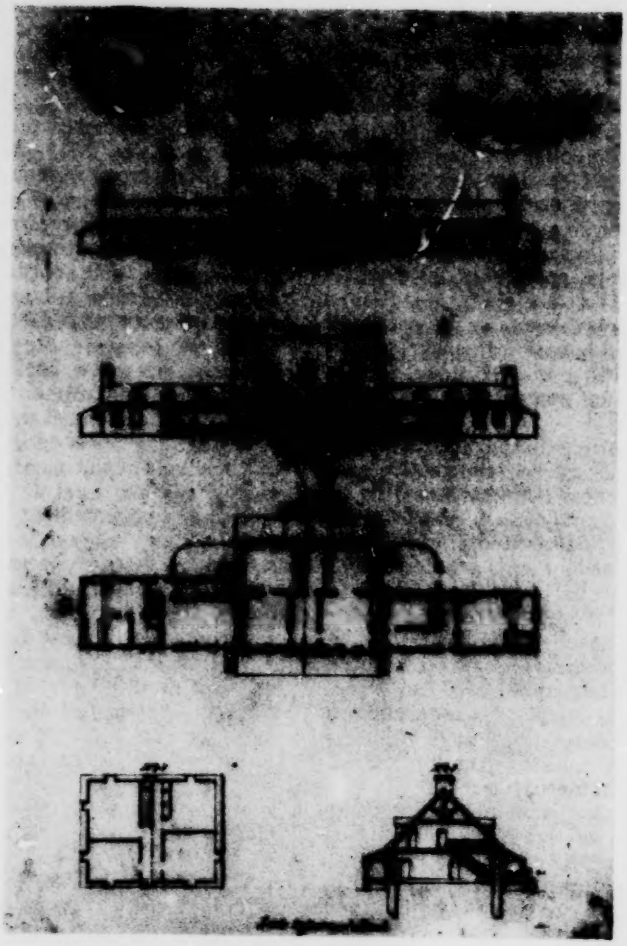
Construction probablement en 1827 (démoli); revêtement: bois. D'après James MacPherson Lemoine, "ce minuscule cottage, sans prétentions, dissimulé dans les arbres" fut construit comme résidence d'été pour James Gibbs. Lemoine ne donne aucune indication concernant sa date de construction mais en 1827 Joseph Rousseau, entrepreneur et charpentier local, fut engagé par Gibbs pour construire une maison qui devait être située dans le faubourg Saint-Louis, région qui se trouve immédiatement à l'ouest des remparts de Québec, au bord des à-pics. Le contrat décrit un très petit bâtiment de plain-pied de 15 pieds sur 18 seulement, percé de deux croisées à six carreaux de haut et doté d'une entrée principale. Il n'est nullement fait mention d'une véranda mais la hauteur des fenêtres indique qu'il s'agissait de porte-fenêtres qui, par association, portent à croire qu'elles s'ouvraient sur une sorte de terrasse ou de véranda. Bien que les documents soient loin d'être concluants, cette description concorde dans l'ensemble avec la photographie que nous présentons, à l'exception du grand rajout que l'on aperçoit à droite. L'inclinaison abrupte du toit vient renforcer l'idée d'une date aussi lointaine car dans les modèles plus tardifs de cottages ornés, le toit présente toujours une pente plus douce. (James MacPherson Lemoine, *Maple Leaves: Canadian History and Quebec Scenery*, 3e sér., Québec: Hunter Rose, 1865, face à la p. 96.)

Les cottages ornés construits par la haute société anglaise du Québec dans les trois premières décennies du XIX[e] siècle constituent un phénomène plus intéressant. À de nombreux égards, ils ressemblaient à leurs homologues du Haut-Canada tout en présentant également des caractéristiques différentes. Trois de ces premiers cottages se trouvent dans le voisinage de Québec – Morton Lodge, qui fut construit vers 1821, Thornhill qui date de 1825 et Rosewood Cottage bâti vers 1827 (fig. 83-85) – tous sont des bâtiments carrés, de plain-pied, coiffés d'un toit en croupe et dotés d'une véranda treillagée, comme les cottages du Haut-Canada. Sur ces trois bâtiments, cependant, seul Thornhill correspond bien au plan du cottage du Haut-Canada. En ce qui concerne Morton Lodge et Rosewood, leurs plans laissent plutôt présager l'évolution que connaîtra le cottage du Québec, en introduisant de nouveaux éléments et de nouvelles caractéristiques comme le toit à pente abrupte, les petites fenêtres à deux battants, les cheminées massives centrales et les lucarnes placées bas sur la ligne de l'avant-toit.

Suivant la terminologie de l'époque applicable à l'architecture, ces cottages sont décrits comme des premiers exemples du cottage anglo-normand[32]. Même si, pour des raisons d'uniformité et de clarté, nous avons décidé de conserver le terme de cottage orné, à de nombreux égards, cette appellation régionale de cottage "anglo-normand" est tout à fait appropriée; car, à la différence de leurs homologues de l'Ontario, ces cottages ornés du Québec sont issus de la maison traditionnelle québécoise du XVII[e] et du XVIII[e] siècles. Dans l'exemple que nous avons cité précédemment, celui de Morton Lodge, l'influence normande ou française est très évidente. Son comble en pavillon, abrupt, ses croisées et ses lucarnes placées bas sur l'avant-toit évoquent la ferme traditionnelle du Québec de la première moitié du XVIII[e] siècle. La présence d'une véranda ajoute un nouvel élément anglais à ce cottage traditionnel normand. Bien que l'on trouve des galeries couvertes dans les bâtiments français d'avant la Conquête, ces galeries sont en général placées à l'étage des résidences urbaines[33]. Pour les Anglais, la large véranda agrémentée de plantes grimpantes était un élément essentiel du cottage qui leur permettait à la fois de jouir de l'air frais et d'accentuer l'aspect pittoresque de leurs bucoliques retraites "d'inspiration canadienne".

À Morton Lodge, la véranda a été simplement ajoutée à la façade à la manière typique des cottages du Haut-Canada mais, à Rosewood Cottage, bâti à une date ultérieure, la véranda a été intégrée et coiffée du même toit que la maison qui s'évase dans le bas en un large avant-toit en surplomb. Les toitures légèrement incurvées à l'extérieur sont apparues dans les bâtiments du Québec au cours du XVIII[e] siècle[34], mais à Rosewood, la

**86 Le manoir de Sorel (Governor's Cottage)**
90, chemin Saint Ours, Sorel, Québec. Construction vers 1782; revêtement: crépi.



**87 Dessin d'architecture de E.W. Durnford, R.E., en 1823**

Située à un endroit stratégique, à l'embouchure de la rivière Richelieu, la seigneurie de Sorel fut achetée par le gouvernement colonial en 1781 à la fois pour protéger cette importante voie d'eau d'éventuelles invasions du sud et également pour encourager la colonisation de la région par les loyalistes de l'Empire-Uni. Il semble que le manoir de Sorel ait été construit en 1782 comme résidence du gouverneur et commandant de la colonie qui était à l'époque William Henry, le futur William IV (Guillaume IV) et devint plus tard la résidence d'été du gouverneur du Québec. Bien qu'il ait été apparemment construit par le personnel de l'armée britannique, ce bâtiment d'un demi-étage, avec son toit à vive inclinaison, ses lucarnes et le revêtement en crépi de ses murs, n'est pas d'architecture britannique mais s'inspire plutôt d'un type d'habitation nettement "canadien". La véranda treillagée et les portes-fenêtres (qui n'apparaissent pas clairement sur le plan de 1823 mais qui sont décrites par Lady Aylmer en 1831) montrent comment les Britanniques ont su allier l'idée qu'ils se faisaient du cottage pittoresque à l'architecture traditionnelle du Québec. (Fig. 86, Inventaire des bâtiments historiques du Canada; fig. 87, Archives publiques Canada, Collection nationale de cartes et plans.)

courbe devient excessive en partie pour abriter la véranda et en partie pour créer une ligne de toit plus intéressante. L'architecture de Rosewood allait servir de modèle au cottage orné du Bas-Canada qui a survécu jusque bien avant dans le XIX$^{e}$ siècle.

On peut en partie expliquer la présence des éléments français par le fait que ce sont souvent des entrepreneurs originaires du Québec qui travaillèrent à la construction de ces cottages ornés du début. Mais l'apparition de ce type de cottage particulier au Québec doit probablement plus aux goûts des clients qu'à l'absence de polyvalence de la part des artisans locaux. Se laisser influencer par le style du pays, le rustique ou l'exotique, faisait partie de l'expérience romantique de la vie coloniale.

Alors que les bâtiments qui abritaient les institutions de la culture britannique, comme l'Église ou le gouvernement, semblent être en général résolument britanniques, pour l'architecture d'un cottage, on considérait qu'il était de bon ton d'emprunter au style d'architecture indigène, ce qui flattait la sensibilité romantique des Anglais. C'était cette même attitude qui avait fait découvrir en Angleterre le cottage médiéval rustique évocateur de toute une foule de plaisirs champêtres. De même, en Inde, on éprouvait les mêmes sentiments à l'égard du bungalow des gens du pays. Au Bas-Canada, c'était la maison de ferme du Québec. Comme l'a décrit un observateur,

> Les maisons, dont certaines sont construites d'après les principes mêmes du Pittoresque, ont toutes l'air d'avoir été transmises de père en fils; et leurs agréables jardins ainsi que leurs vergers qui croulent sous leurs fardeaux dorés sont l'image d'un peuple heureux, aux vertus domestiques, bien que manquant peut-être de cette ambition et de cet esprit d'entreprise qui font les fortunes.[35]

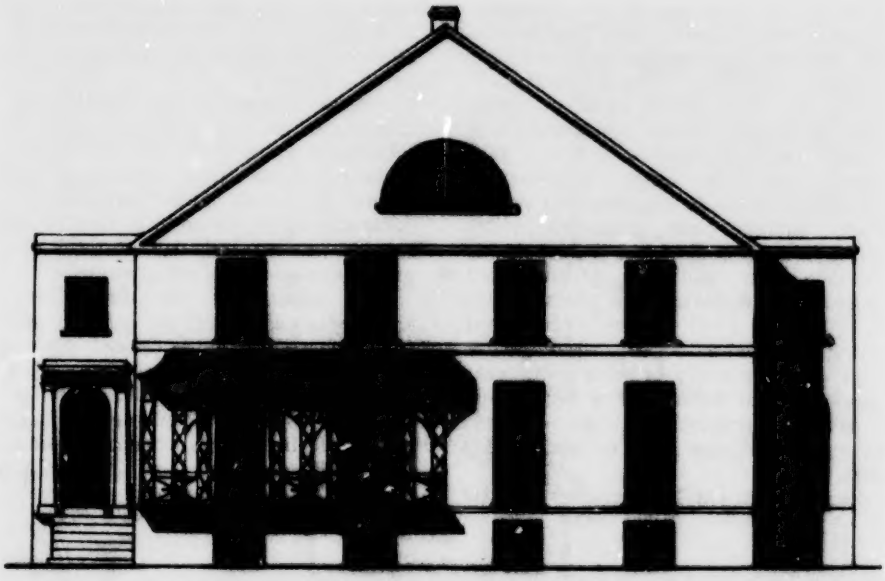
Comme le cottage rustique anglais, le cottage traditionnel du Québec était apprécié pour ses qualités d'ornement pittoresque du paysage avec qui il s'harmonisait et parce qu'il était le symbole romantique de la vie simple et paisible de la campagne qui séduisait tant l'imagination du gentleman anglais.

En Angleterre, le noble qui désirait jouir des plaisirs agrestes se faisait construire un cottage rustique à toit de chaume mais, au Bas-Canada, le style qui convenait était le cottage canadien propre au pays. La réaction de Lady Aylmer, épouse du gouverneur du Bas-Canada qui résida au pays de 1831 à 1835, lorsqu'elle vit sa résidence d'été à Sorel sur la rivière Richelieu, illustre bien l'attitude romantique des Anglais à l'égard de cette architecture indigène (fig. 86, 87). Bien que reconstruite presqu'en totalité par le Corps du génie royal, en 1823, la résidence avec sa porte décentrée, ses croisées, son toit en pente raide et ses murs en crépi, devait beaucoup à l'architecture vernaculaire locale de la région[36]. Le caractère français de la demeure était un véritable enchantement pour Lady Aylmer qui écrivait dans une lettre: "Je souhaite que vous possédiez un cottage comme celui que je suis actuellement en train de décorer... c'est un bâtiment peu élevé surmonté d'un long toit en pente comme toutes les maisons des "habitants" du Bas-Canada en possèdent..."[37]. Au début, certains aspects du cottage lui déplaisaient, et notamment les murs d'un blanc éclatant et le jardin carré non ombragé; conformément aux principes du Pittoresque de cohérence et d'harmonie, elle peignit les murs d'une couleur plus neutre et les volets ainsi que les balustrades en vert foncé. Dans le jardin, elle laissa les plantes grimpantes et la vigne vierge s'enrouler autour du treillis. Elle planta des arbres, aménagea des jardins de fleurs et des sentiers pour la flânerie et rehaussa les "merveilleuses allées dans les bois naturels de magnifiques sapins, cèdres et chênes" de façon à "mettre en place tous les ingrédients nécessaires pour créer un ravissant jardin d'agrément pour un cottage... chose que l'on sait si bien faire en Angleterre"[38].

L'attitude des Anglais à l'égard des formes architecturales propres à la Nouvelle-France illustre, dans le contexte nord-américain, comment la découverte des architectures étrangères fut à l'origine de l'architecture pittoresque. Pour les colons anglais nouvellement arrivés, la maison de ferme locale apparaissait comme un style d'architecture original, légèrement exotique, qu'ils copièrent et modifièrent pour qu'elle réponde à leur conception du cottage tout en lui conservant un certain caractère d'authenticité. Le mouvement pittoresque, en mettant l'accent sur le paysage, permit de découvrir toute une nouvelle gamme de formes architecturales qui trouvèrent une place légitime dans les styles architecturaux en tant qu'éléments formant un tout cohérent avec l'environnement naturel où ils apparaissaient, qu'il s'agisse d'une abbaye gothique, d'une villa à l'italienne, d'un chalet suisse ou d'un cottage canadien.

## Le Québec: après 1830

Les années 1830 et 1840 virent l'introduction au Bas-Canada de nouvelles formes architecturales plus représentatives des valeurs pittoresques. Comme au Haut-Canada, cette transition était due en grande partie à l'arrivée au début des années 1830 d'architectes formés en Grande-Bretagne. À partir de cette époque, les gentlemen anglais de la ville de Québec purent se passer des services des entrepreneurs français ignorants des goûts anglais en matière d'architecture privée. Ils purent avoir recours aux services d'architectes comme Frederick Hacker de Québec qui pouvait présenter d'impressionnantes lettres de créance puisqu'il avait été "au service de M. John Nash, architecte de feu le roi"[39] ou George Browne de Dublin, nouvellement arrivé qui, en 1834, s'engageait à fournir sur demande "des plans de maisons de ville et de campagne, de villas et de cottages de style simple ou ornementés de dômes, de flèches, ..."[40]. Ces architectes apportèrent dans l'architecture des domaines de banlieue de Québec et de Montréal une interprétation plus neuve et plus raffinée des valeurs pittoresques. L'activité croissante qui régnait dans la construction des villas et des



**88 Plan d'un cottage double destiné à James Hastings Kerr**
Chemin Ste-Foy, Ste-Foy, Québec. Construction en 1832-1833 (démoli); Frederick Hacker, architecte; revêtement: brique et stuc. L'aménagement d'une véranda surélevée découle probablement de l'emplacement du cottage sur un terrain de ville plutôt petit en bordure du chemin Ste-Foy très fréquenté. Cet environnement urbain n'était guère propre à l'installation de portes-fenêtres et d'une véranda donnant directement sur le jardin. John Nash a eu recours à un agencement analogue dans sa série de cottages doubles situés dans Park Village East, à l'intérieur de Regent's Park, à Londres (fig. 5), même si dans son cas les vérandas regardaient en contrebas le canal situé à l'arrière. En fait, Hacker a pu très bien s'inspirer directement de ces bâtiments étant donné qu'il se vantait d'avoir travaillé dans le cabinet de John Nash avant d'immigrer au Bas-Canada. Malheureusement, l'on sait peu de choses sur l'architecture des villas et des cottages de Hacker. Il construisit plusieurs grandes demeures dans la banlieue de Québec dans les années 1830 et 1840 mais la plupart ont disparu. (Dessin d'après un plan appartenant aux Archives nationales du Québec.)

cottages à cette époque était également stimulée par la présence d'une bourgeoisie en pleine expansion. À Québec, le commerce du bois avait apporté une nouvelle prospérité économique à la ville et avait créé une nouvelle bourgeoisie d'affaires qui désirait se faire construire des maisons en rapport avec sa situation. Par ailleurs, le repli vers les banlieues fut également accéléré par l'épidémie de choléra du début des années 1830 – phénomène qui toucha également les villes du Haut-Canada – et donna aux centres urbains surpeuplés une réputation d'insalubrité[41].

L'absence de documentation visuelle a constitué le principal problème auquel nous nous sommes heurtés lorsque nous avons étudié cette période et les goûts en matière d'architecture résidentielle au Bas-Canada. Nos recherches ne nous ont permis de réunir que très peu de documents visuels relatifs à la construction de villas entre 1830 et 1845, période où le Haut-Canada connaissait ses expériences architecturales les plus audacieuses dans le goût pittoresque. L'examen des marchés de construction passés au Québec indique que plusieurs villas d'importance furent construites au cours de cette période clé mais la plupart ont malheureusement disparu sans laisser de traces[42]. Ce n'est qu'en réunissant l'information provenant de descriptions souvent vagues et de quelques rares documents visuels que l'on peut en arriver à brosser un tableau assez imprécis du style de ces élégantes villas réalisées par ces architectes immigrants.

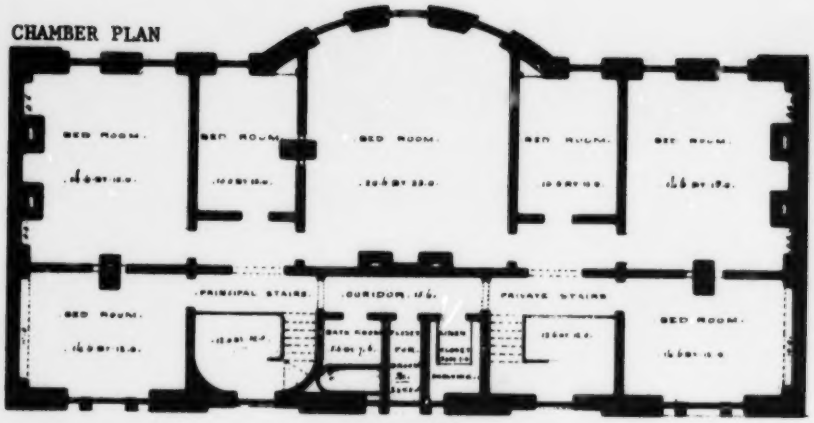
L'un des plus anciens bâtiments construits au Québec, susceptible d'illustrer cette évolution, était une maison double dessinée en 1833 par Frederick Hacker pour James Hastings Kerr et sise chemin Ste-Foy (fig. 88). Bien qu'elle soit plus proche du style des pavillons groupés que de celui des villas ou des cottages, elle n'en comporte pas moins des éléments et des caractéristiques d'architecture appartenant au Pittoresque qu'on ne retrouve pas dans la construction des villas et cottages de l'époque précédente. D'abord, on remarque que l'on a joint à la surface unie et réfléchissante des murs en crépi l'ensemble habituel de la véranda surmontée d'un toit évasé, agrémentée d'un treillis et de portes-fenêtres, qui apparaît sur le plan d'une couleur jaune discrète, comme il se doit. L'on peut également voir que l'architecte a respecté le principe cher au Pittoresque de la simplicité alliée à la diversité. On ne trouve aucun détail superflu et seuls un cordon sans fioritures délimitant les séparations d'étage intérieures et une architrave peu accentuée soulignant l'entrée brisent le sobre équilibre entre les pleins et les vides de la façade. La légère saillie du plan mural et le panneau décoratif de la véranda à treillis créent ces formes mouvantes de lumière et d'ombre essentielles à l'idéal pittoresque.

La réputation de Frederick Hacker, architecte concepteur de villas et de cottages, fut apparemment éclipsée par celle de l'architecte de Dublin, George Browne, qui immigra à Québec en 1830. On connaît beaucoup plus de choses sur ses travaux tant en sa qualité d'architecte qu'en sa qualité de jardinier paysagiste au Haut-Canada, en particulier à Kingston, où un certain nombre

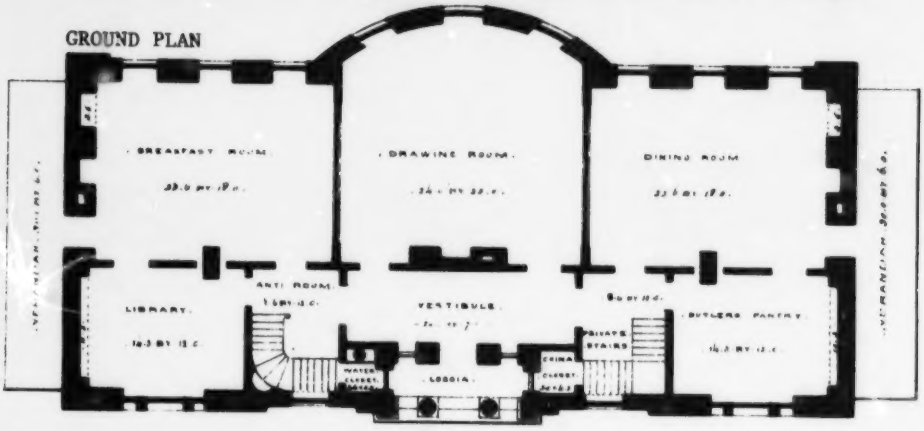
**89 Plan d'une villa**

George Browne, architecte; vers 1847(?). Ce plan dont la façade atteint 80 pieds représente le travail le plus ambitieux qu'ait réalisé George Browne pour une résidence privée. Le plan est caractéristique du style de Browne et comprend un certain nombre d'éléments, comme une entrée renfoncée (vraisemblablement située sur la façade nord donnant sur la rue) soulignée par deux pilastres et deux colonnes *in antis* et des renfoncements peu profonds dans la surface murale, que l'on trouve également dans le plan établi par Browne en 1841 pour Rockwood à Kingston (fig. 60). Les vérandas semblent avoir été situées discrètement à l'est et l'ouest plutôt que sur la façade sud, côté jardin. À la différence de John Howard de Toronto, Browne n'affectionnait pas le style de véranda peu solide que l'on construisait à l'époque. Il préférait la franche simplicité d'une avancée en rotonde pour varier et animer la longue façade sud. Les plans sont sans date, mais il s'agit probablement d'une offre antérieure pour une villa construite en 1847-1848 pour John Molson sur le chemin de la Reine Marie à Montréal. Cette villa, appelée "Terra Nova", n'avait que trois baies et se caractérisait par une véranda d'un côté à l'autre de la façade principale. La ressemblance avec l'architecture de Rockwood et celle de Benmore au Québec (fig. 90) permet d'affirmer que ce bâtiment a été vraisemblablement réalisé par George Browne. (Archives publiques Canada, Collection nationale de cartes et plans, Documents de la famille Molson.)

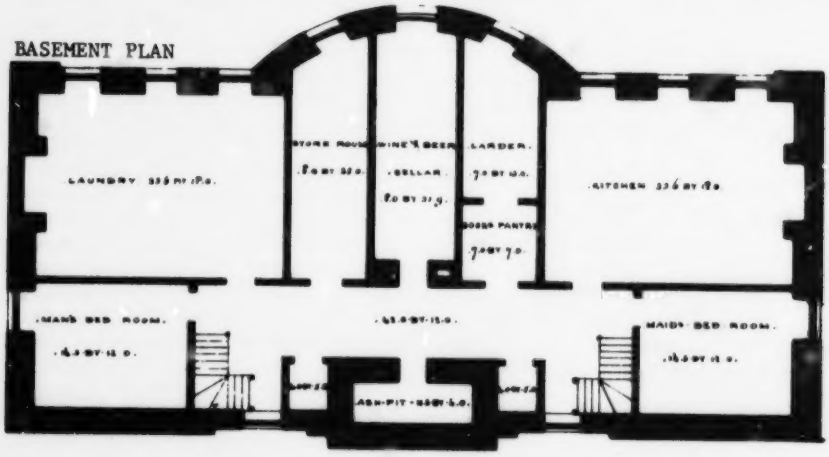
CHAMBER PLAN

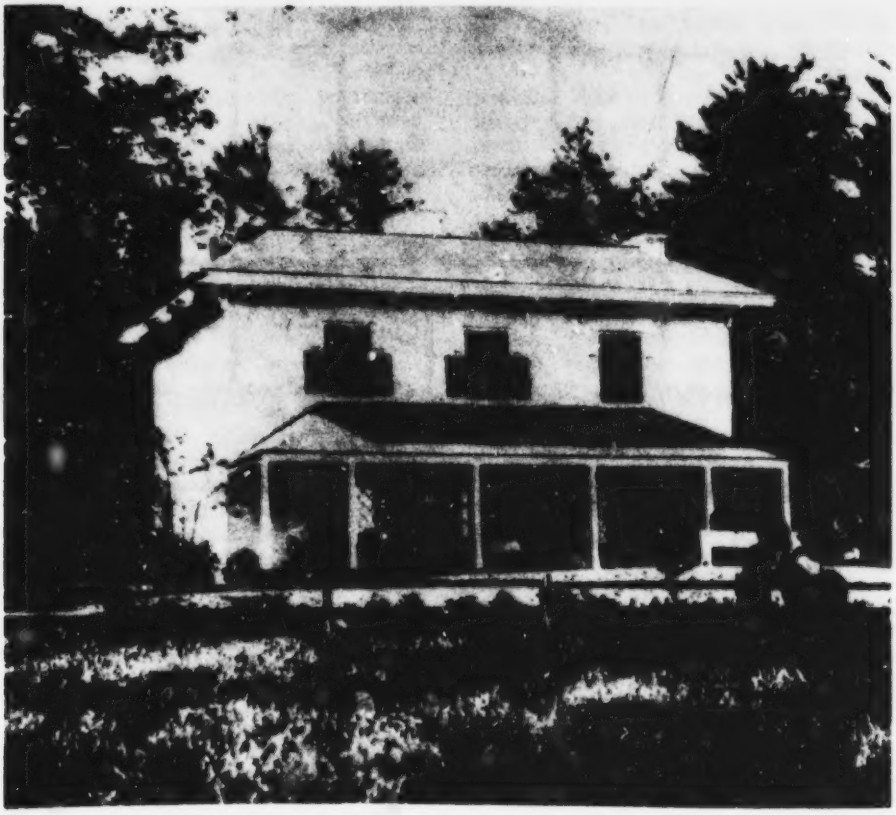



GROUND PLAN



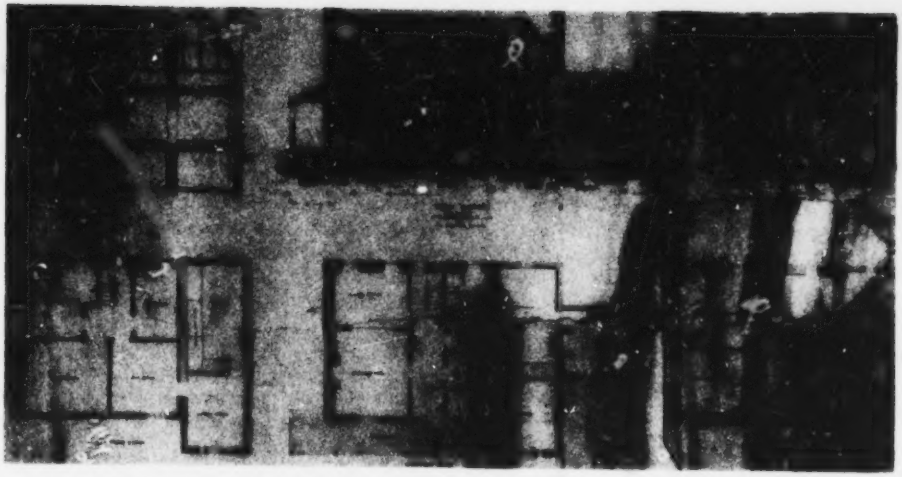

BASEMENT PLAN





**90 Benmore en 1865**

2071, chemin Saint-Louis, Sillery, Québec. Construction en 1834; George Browne, architecte; revêtement: stuc. Même si George Browne désignait ce bâtiment du nom de cottage gothique, il serait plus exact de le décrire comme un bâtiment appartenant au style *Regular*, que l'on a doté de quelques éléments gothiques: fenêtres à arc en ogive avec des carreaux en losange et capucines surplombant les fenêtres de l'étage. La véranda, qui ne figurait pas dans le contrat de construction d'origine, a probablement été ajoutée plus tard. Benmore, qui constituait l'un des plus grands domaines en bordure de la route qui relie Québec à Cap-Rouge, fut construit pour Sir Dominick Daly, haut fonctionnaire de la colonie qui s'installa au Québec en 1827. En 1848, Daly quitta la colonie pour se tailler une plus grande réputation comme lieutenant-gouverneur de Tobago (1851), gouverneur de l'île du Prince-Édouard (1854-1857) et, en dernier lieu, gouverneur de l'Australie-Méridionale (1861-1868). Son domaine de Sillery fut vendu au colonel William Rhodes. Benmore appartient maintenant aux soeurs missionnaires Notre-Dame d'Afrique qui ont apporté d'importantes transformations au bâtiment et notamment un toit en mansarde.
(James MacPherson Lemoine, *Maple Leaves: Canadian History and Quebec Scenery*, 3e sér., Québec: Hunter Rose, 1865, face à la p. 85.)



**91 Plan d'un cottage destiné à John Molson, Île Ste-Marguerite, Québec**
Construction en 1844-1845; George Browne, architecte; revêtement: pierre, brique et stuc. Ce cottage situé dans l'île Ste-Marguerite sur le Saint-Laurent, en aval de Montréal, qui fait partie de plusieurs plans produits par George Browne pour la famille Molson de Montréal, n'était pas un bâtiment entièrement nouveau mais la reconstruction et l'agrandissement d'une vieille maison en pierre gravement endommagée par le feu. Les vestiges du bâtiment d'origine correspondent aux épais murs en pierre indiqués sur le plan et sont visibles dans le pignon à parapet, caractéristique qui évoque le cottage vernaculaire type propre à la région du Haut Saint-Laurent. En ajoutant des portes-fenêtres, une véranda, des lucarnes gothiques, un revêtement de stuc et deux rajouts en brique, agrémentés d'une voûte renfoncée à arc en ogive et de fenêtres à capucines, Browne a transformé ce bâtiment de style français traditionnel en un cottage dissymétrique à la manière du Pittoresque, de style gothique. (Archives nationales du Québec, Montréal, nº 1649.)

de ses réalisations ont survécu jusqu'à nos jours mais, de 1830 à 1850, on sait qu'il fut chargé de construire d'imposantes villas qui, si elles n'avaient été détruites, auraient rivalisé avec Dundurn ou Summerhill. Au fur et à mesure de l'avance de nos recherches sur cette période de l'architecture résidentielle, l'importance de Browne en tant que chef de file du mouvement pittoresque au Québec devrait être établie avec plus de certitude.

Une des premières et des plus imposantes villas de Browne fut bâtie en 1835 pour le brasseur de Québec Colin McCallum sur le chemin de Beauport immédiatement à l'est de la ville. Cette vaste résidence qui ne nous est connue que par le devis écrit de Browne était caractérisée par un bâtiment central carré de 45 pieds, flanqué de deux ailes de 22 pieds sur 11. Il abritait une salle de réception, une salle à manger et un salon. Une galerie de peinture au niveau de l'entresol était éclairée du dessus par un lanterneau. Apparemment, la villa McCallum possédait cette même ambivalence qu'on a signalé pour les façades des grandes villas du Haut-Canada. Une des façades était soulignée par un vaste portique supporté par deux gros piliers et deux colonnes engagées (élément que l'on a vu sur Rockwood à Kingston); l'autre façade était agrémentée d'une rangée de portes-fenêtres au rez-de-chaussée qui s'ouvraient sur une colonnade reliant les deux ailes. Si l'idée que nous avons avancée pour le Haut-Canada est encore valable ici, ce plan était destiné à créer une séparation entre la façade officielle donnant sur la rue, dotée d'un portique central, probablement orientée vers le nord et la façade privée côté jardin avec sa spacieuse colonnade et sa rangée de portes-fenêtres donnant sur le midi. La villa McCallum était également caractérisée par un avant-toit à consoles de trois pieds et deux octogones en saillie probablement sur la façade du jardin, éléments que l'on retrouve souvent dans

l'architecture du Haut-Canada[43].

Vers 1847, Browne dessina une vaste demeure analogue probablement pour John Molson fils pour sa propriété de Montréal située sur le versant nord du Mont-Royal en bordure du chemin Côte-des-Neiges (fig. 89). Construite en pierre, elle était caractérisée par des panneaux décoratifs en retrait situés sur la façade donnant sur la rue et par une grande baie en rotonde probablement munie de portes-fenêtres du côté qui était de toute évidence prévu pour être la façade du jardin. Browne n'avait en général pas recours à la véranda et semblait préférer les formes plus lourdes et plus robustes de la terrasse à colonnes aux formes aériennes de la véranda à treillage. L'absence de prédilection de Browne pour cet élément est attestée par l'endroit où il place ses vérandas, dissimulées sur les façades latérales, ce qui en fait des appendices étrangers aux bâtiments plutôt qu'une partie intégrante du plan.

Les habitants du Bas-Canada, comme ceux du Haut-Canada, n'acceptèrent pas sans réticence les goûts éclectiques inhérents au mouvement pittoresque en matière d'architecture et lui préféraient les styles *Regular*, plus familiers. Néanmoins, quelques bâtiments représentatifs des autres styles apparurent dans les années 1830 et au début des années 1840 et, là encore, ce fut George Browne qui ouvrit la voie à ces expériences. Le plan qu'il fit pour Benmore, résidence construite vers 1834 pour Dominick Daly dans son domaine de Sillery, représente une timide incursion dans le style médiéval (fig. 90). Les capucines qui entourent les fenêtres de l'étage et les fenêtres à arc Tudor avec leurs carreaux en losange du rez-de-chaussée donnent une légère touche gothique à une maison par ailleurs essentiellement de style *Regular*. En 1844, Browne dessina un plan, où il s'aventurait plus résolument dans le gothique, pour un cottage destiné à la famille Molson dans Ste-Marguerite en aval de Montréal (fig. 91). S'inscrivant dans la tradition la plus conforme au modèle idéal du cottage pittoresque, il dessina un plan en L asymétrique où les lucarnes à arc en ogive, les capucines et les panneaux muraux renfoncés qui lui sont habituels, donnèrent à la résidence des lignes carrément gothiques.

Il semble, d'après cette documentation malheureusement sommaire, que certaines des réalisations les plus intéressantes et les plus raffinées de l'architecture pittoresque du Bas-Canada appartiennent à la période qui va de 1830 à 1845, suivant en cela une voie parallèle à celle du Haut-Canada. De 1845 à 1860, les styles des villas établis dans les années 1830 survécurent, surtout au Haut-Canada, en se fondant aux styles vernaculaires. Au Bas-Canada, une seconde génération d'architectes apparut qui continua à produire des plans de villas s'inspirant des modèles antérieurs. Des

Situé sur un terrain de 40 acres qui englobait la partie sud-ouest du domaine original de Spencer Wood, le manoir Spencer fut construit vers 1844 comme propriété à louer pour Henry Atkinson qui résidait alors à Spencer Wood. L'architecture de base de cette spacieuse villa en bois, caractérisée par son plan carré, symétrique, son toit en croupe, ses portes-fenêtres (qui donnaient sur les jardins et la rivière au sud) et sa véranda à toit évasé soutenue par un délicat treillage, fut reprise plusieurs fois pour la construction de villas plus tardives dans les localités de banlieue de Sillery et de Ste-Foy à la fin des années 1840 et dans les années 1850. Hamwood, une autre villa d'architecture analogue, fut construite pour J.W. Leycraft non loin de là, à Ste-Foy, la même année. Ce bâtiment, illustré dans l'ouvrage de Lemoine *Maple Leaves* (3e série, face à la p. 114), fut dessiné par l'architecte local Richard John Cooper. En 1852, quand le gouvernement du Canada-Uni fit l'acquisition de Spencer Wood pour en faire la nouvelle résidence du gouverneur, Henry Atkinson s'installa au manoir Spencer situé à côté. Passionné d'horticulture, Atkinson construisit plusieurs serres, dont des serres à raisins et, si l'on en croit la description de l'historien du Québec James MacPherson Lemoine écrite en 1865, aménagea le terrain dans "le style des jardins paysagers anglais" avec des promenades ombragées, des jardins d'agrément fleuris et même une charmille rustique perchée au sommet de l'à-pic. Lemoine acheta en fait la propriété à Atkinson en 1860 et ce fut lui qui mena à bien les rénovations intérieures considérables de 1882 et qui ajouta une nouvelle façade nord donnant sur la rue à un plan dissymétrique comportant une tour décentrée. La façade sud ne fut que légèrement modifiée par l'addition de trois lucarnes et d'un faîteau. (Fig. 92, Inventaire des bâtiments historiques du Canada; fig. 93, James MacPherson Lemoine, *Maple Leaves: Canadian History and Quebec Scenery*, 3e sér., Québec: Hunter Rose, 1865, face à la p. 79.)

**92 Le manoir Spencer, vers 1972**
1321, avenue Lemoine, Sillery, Québec. Construction vers 1844; revêtement: bois

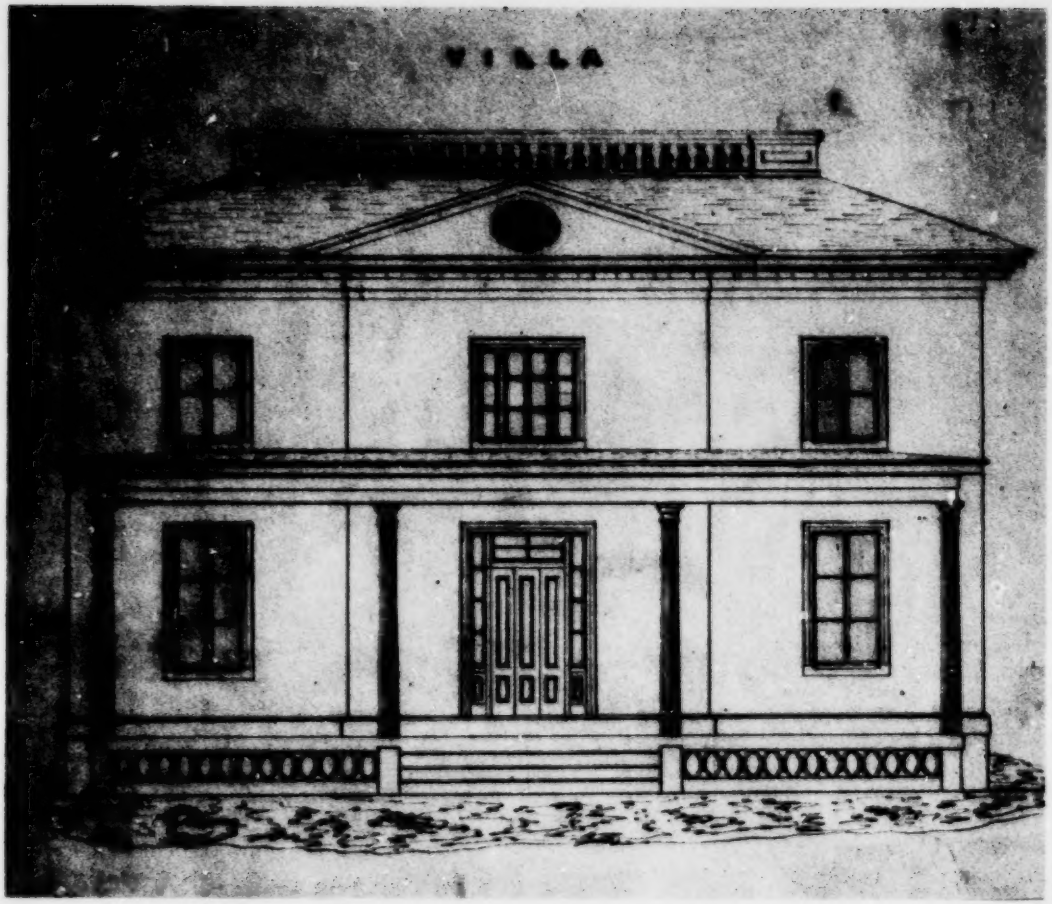
**93 Le manoir Spencer en 1865**

**94 Beauvoir en 1865**

2315, chemin Saint-Louis, Sillery, Québec. Construction en 1849; John Cliff, architecte; revêtement: brique jaune. Beauvoir fut construite en 1849 pour Henry Lemesurier d'après des plans établis par John Cliff, architecte de Québec dont on ne sait peu de choses. Cette résidence, avec sa façade symétrique et son plan rectangulaire à couloir central, coiffée d'un toit en croupe, peu élevé, à avant-toit étroit, illustre bien le caractère assez conformiste de la villa typique du Québec de cette époque, par rapport à son homologue de l'Ontario. La véranda avec son large treillis et sa bordure dentelée est cependant beaucoup plus empreinte de fantaisie et plus pittoresque que la véranda habituelle de l'Ontario. Le rez-de-chaussée surélevé est également caractéristique de l'architecture du Québec. En 1866, Beauvoir brûla complètement mais l'année suivante elle fut reconstruite d'après les plans et devis originaux de 1849. Même si elle a reçu un certain nombre d'ajouts depuis cette époque, le corps du bâtiment est resté relativement inchangé. Depuis 1939, Beauvoir abrite une école de garçons dirigée par les pères maristes de Québec. (James MacPherson Lemoine, *Maple Leaves: Canadian History and Quebec Scenery*, 3e sér., Québec: Hunter Rose, 1865, p. 89.)

**95 Cataraqui**

2141, chemin Saint-Louis, Sillery, Québec. Construction en 1850-1851; Edward Stavely, architecte; revêtement: brique. Construite pour un commerçant de Québec, Henry Burstall, Cataraqui est l'une des quelques villas d'importance du Québec qui ont survécu sous une forme reconnaissable. L'architecture, cependant, n'a retenu que quelques éléments — la large véranda, les portes-fenêtres et la couleur discrète de la brique chamois — que l'on peut relier à l'architecture pittoresque. Les détails plus riches, plus élaborés — les moulures en épi des fenêtres, les pierres d'arête des coins et la lourdeur des piliers de la véranda — appartiennent plutôt au goût victorien et contrastent avec la légèreté et la simplicité des lignes qui caractérisent les villas et cottages antérieurs, en particulier ceux que l'on trouve en Ontario. Lorsque Spencer Wood fut détruite par le feu en 1860, Cataraqui devint la résidence du gouverneur général jusqu'en 1863. L'on pense que les deux ailes latérales ont été ajoutées à ce moment-là. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)



**96 Plan de Ravenswood**

Chemin de Cap-Rouge, Sillery, Québec. Construction vers 1849 (démolie); Charles Baillairgé, architecte; revêtement: brique. "Il y avait ici, en réserve, pour celui qui connaissait les jardins paysagers d'Angleterre, tous les éléments voulus pour façonner un jardin. Cette forêt dense doit être éclaircie; cet indispensable prolongement de toute demeure de Sillery, la moelleuse pelouse, il faut l'aménager; il faut qu'à travers les arbres l'on puisse apercevoir la campagne environnante..." Cette description des aménagements paysagers apportés à Ravenswood, écrite en 1865 par l'historien James MacPherson Lemoine, pourrait probablement s'appliquer à la plupart des demeures dotées d'un jardin que l'on trouve dans le voisinage de Québec et illustre bien la persistance des valeurs et des goûts pittoresques en matière d'aménagement paysager bien avant dans le XIX$^{e}$ siècle. La maison fut dessinée en 1849 par un architecte québécois, Charles Baillairgé, pour Samuel Wright, et elle fut terminée semble-t-il au cours de la même année, avec cependant certaines modifications et simplifications dans le détail de la corniche et de la toiture. (Archives de la ville de Québec, Fonds Charles Baillairgé, cartable n$^{o}$ 1: Les maisons privées — pièce n$^{o}$ 9.)

noms comme Edward Stavely[44], John Cliff, Richard John Cooper et un architecte québécois, Charles Baillairgé[45], émergent en rapport avec certaines des villas importantes de cette époque.

Des bâtiments québécois comme Spencer Grange construit vers 1844 et Beauvoir dessiné par John Cliff en 1849 constituent des exemples typiques de villas de banlieue du Bas-Canada représentatifs du goût de la fin de l'époque pittoresque (fig. 92-94). Dans ces réalisations carrées et massives, les architectes n'ont pas tenté de moduler ou de varier les plans muraux ou les lignes en ayant recours aux procédés habituels du Pittoresque, fenêtres en rotonde, panneaux renfoncés ou décorés, avant-toits ornés de consoles. On employa rarement des revêtements en crépi ou en stuc pour ces villas tardives. Les matériaux courants étaient le bois ou la brique de couleur chamois. Toutes présentent le plan classique à couloir central quelle que soit l'orientation du bâtiment sur le terrain.

C'est surtout l'emplacement qui relie, sur le plan esthétique, cette architecture au mouvement pittoresque étant donné que ces résidences s'élevaient invariablement dans de vastes parcs boisés, étaient agrémentées de jardins, de sentiers et de perspectives donnant sur la nature et possédaient également des portes-fenêtres et une véranda qui faisaient le plus grand charme de leur architecture[46]. Comme pour compenser l'absence d'ornementation du bâtiment, les architectes concentraient toute leur imagination à décorer la véranda. Bénéficiant de la longue tradition locale du travail du bois, la véranda du Bas-Canada était connue pour les formes délicates de son treillis qui, à la manière d'un voile de dentelle, habillait l'avant du bâtiment. Cette gracieuse apparence était parfois accentuée par la présence d'une bordure dentelée le long du toit de la véranda.

Mais toutes les villas de cette époque ne possédaient pas des vérandas aussi ornées. Deux villas situées près de Québec – Cataraqui dessinée par Edward Stavely en 1850 et Ravenswood réalisée par Charles Baillairgé en 1849 – se contentent de colonnes simples (fig. 95, 96). Lorsqu'ils avaient recours à ce type de véranda plus dépouillé, les architectes soucieux de varier les effets visuels s'apercevaient que ces colonnes largement espacées ne pouvaient masquer les murs plats qui se trouvaient derrière. Pour compenser cette absence de relief, il leur arrivait d'avancer le mur du centre de façon à introduire une variante dans un plan mural par ailleurs continu.

Le cottage orné du Québec ou cottage anglo-normand eut une importance beaucoup plus grande et un impact beaucoup plus durable sur l'architecture du Québec. Bien que construit au début pour les Anglais, il fit partie ensuite du répertoire architectural des entrepreneurs du Québec. Nul doute que les racines françaises de ce modèle lui permirent d'entrer sans heurt dans les modes architecturaux québécois.

Le cottage orné du Québec ne connut cependant pas la même popularité partout dans la colonie. Les bâtiments de ce type consignés dans l'Inventaire des bâtiments historiques du Canada montrent une répartition géographique fort inégale. Le plus grand nombre se concentra dans les régions autour de la ville de Québec et, dans une moindre mesure, de Montréal où le cottage orné apparut pour la première fois et d'où il se répandit vers les comtés voisins.

Le cottage orné typique des années 1840 était une continuation du plan créé pour le cottage de Rosewood. Illustré par Kirk Ella (fig. 97) et le cottage Henry au 82, Grande Allée, à Québec (fig. 98), il est caractérisé par le même plan carré, symétrique, sans étage, coiffé d'un toit en croupe en général en forme de cloche et une large véranda pour soutenir l'important avant-toit en surplomb. Au cours de cette dernière période, l'inclinaison du toit se fit plus douce, se rapprochant du profil peu élevé du toit du cottage orné de l'Ontario. Les portes-fenêtres firent également leur apparition dans la façade et la massive cheminée centrale des cottages d'avant 1830 fut remplacée par deux cheminées élancées situées sur les murs latéraux.

Un second type de cottage moins courant, appartenant aux années 1830, était doté d'une terrasse, c'est-à-dire d'un plancher ouvert dépourvu des habituels poteaux droits. L'un des plus anciens exemples, le manoir Campbell-Rankin datant de 1835, situé à Pointe-Sèche, Kamouraska (fig. 99), doit son originalité à ses pierres d'angles décoratives et à l'agencement de son entrée puisque les deux portes principales se trouvent sur les façades des côtés courts de la maison soulignées par des pignons à chaque extrémité. La terrasse en bois ouverte ne faisait pas partie des attributs du cottage que l'on trouve en Angleterre mais avait été employée dans l'architecture de la Nouvelle-France, détail qui illustre une fois encore combien le cottage

**97 Kirk Ella en 1865**

Chemin Saint-Louis, Sillery, Québec. Construction vers 1850 (démoli en 1879); revêtement: brique. Kirk Ella fut probablement construit vers 1850 pour Edward Burstall de Québec. Cette date est étayée par le plan de Kirk Ella qui correspond étroitement au style de cottage de l'époque, comme l'illustrent deux cottages du milieu du XIX$^{e}$ siècle, le 82 Grande Allée et la maison Hamel (fig. 98, 101). Dix ans après cette photographie, Kirk Ella fut considérablement agrandi d'après les plans de l'architecte de Québec, Harry Stavely (fils d'Edward Stavely). On lui ajouta un étage et on lui donna un cachet victorien en ornant l'avant-toit de lourdes consoles à volutes. Kirk Ella fut démoli en 1879. (James MacPherson Lemoine, ***Maple Leaves: Canadian History and Quebec Scenery***, 3$^{e}$ sér., Québec: Hunter Rose, 1865, face à la p. 86.)

**98 Cottage Henry**

82, Grande Allée ouest, Québec, Québec. Construction en 1849-1850 par Joseph Archer; revêtement: brique. Situé sur un petit terrain de cottage mais isolé de la Grande Allée par une clôture, une pelouse et un écran d'arbres et d'arbrisseaux, ce cottage nous offre un exemple bien conservé du cottage anglo-normand qui représente la version québécoise du cottage orné. Construit et probablement dessiné par l'entrepreneur Joseph Archer, né en Angleterre, pour M^me^ William Henry, il est caractérisé par des murs en brique d'une discrète couleur chamois, matériau fort employé dans l'architecture des villas et des cottages du Québec. La présence de poteaux ordinaires plutôt que du treillage plus commun donne au bâtiment une apparence légèrement plus austère même si la présence des treillis qui entourent les poteaux indique que l'on avait l'intention de masquer derrière des plantes grimpantes la simplicité de ces formes. Les meneaux décentrés des portes-fenêtres, que l'on a signalés sur plusieurs villas et cottages de l'Ontario, font ici leur réapparition sur ce bâtiment du Québec. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

**99 Manoir Campbell-Rankin, à Pointe-Sèche, Saint-Germain-de-Kamouraska, Québec**
Revêtement: pierre et stuc. Édifié sur les fondations d'un bâtiment antérieur, le manoir Campbell-Rankin fut construit pour John Saxton Campbell, riche homme d'affaires de Québec. Bien que les travaux eussent été confiés à un entrepreneur de Québec, Joseph Turcotte, une référence à des plans et un modèle en bois dans le devis du bâtiment de 1835 portent à croire que ce dernier n'est pas l'auteur des plans. Son architecture représente une interprétation originale du cottage orné propre au Québec. Le profil peu élevé du comble en croupe, les portes-fenêtres, les murs en stuc et le site paysager sur une hauteur dominant le Saint-Laurent sont conformes aux éléments de base du cottage orné typique. La plate-forme du toit dotée d'une balustrade, les pierres d'arête et l'emplacement de la porte principale sur la façade courte apportent des variantes inhabituelles à ce type de bâtiment. La terrasse ouverte et le toit en cloche sont deux caractéristiques propres à l'architecture traditionnelle française que l'on ne retrouve généralement que sur les cottages du Québec. Il est à signaler que le devis de construction décrit le toit comme "dessiné dans le style chinois" alors qu'il est peu vraisemblable que l'architecte ait eu l'intention de rappeler précisément l'architecture chinoise. Souvent, le terme "chinois" était utilisé pour décrire des formes d'un caractère légèrement exotique qui ne s'inspiraient pas des traditions classiques ou gothiques européennes. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

anglais a su incorporer les formes locales qui renforçaient le cachet français et légèrement exotique de ces retraites rurales du Québec.

Le manoir Saint-Roch-des-Aulnaies dessiné par Charles Baillairgé (fig. 100) constitue l'un des plus curieux exemples de ce type de cottage. Ici, Baillairgé nous fait une démonstration de son aptitude à faire la synthèse de sa propre tradition architecturale française et des formes pittoresques pour créer un bâtiment tout à fait exceptionnel. Le toit en pente douce avec son avant-toit en surplomb, sa bordure découpée et sa ligne irrégulière répond aux impératifs du Pittoresque voulant que les lignes et les plans soient variés et préconisant les effets de lumière et d'ombre. Les saillies octogonales étaient courantes dans l'architecture pittoresque mais l'on peut voir également dans cette ordonnance une allusion au plan en U des manoirs de la Nouvelle-France. La terrasse surélevée ornée de consoles appartenait également à la panoplie de l'architecture vernaculaire du Québec.

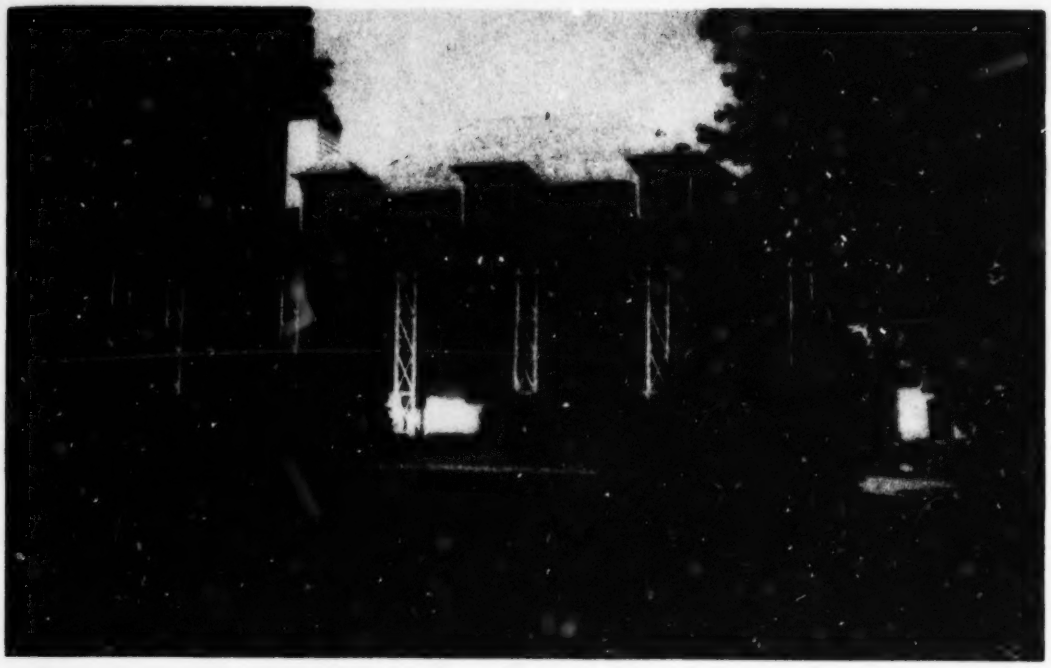
Après 1850, le cottage orné du Québec connut une période de renouveau. Associé à l'origine à la clientèle anglaise privilégiée, il s'intégra à la tradition architecturale du Québec de plus large audience. La maison Hamel à Sillery, construite entre 1849 et 1855, nous offre un exemple particulièrement joli de ce type de cottage (fig. 101). Elle ressemble beaucoup à Kirk Ella dans son aspect général, à cause de sa large véranda à treillis et de ses jardins paysagers, mais on a substitué aux habituelles portes-fenêtres des croisées plus petites qui lui donnent un aspect différent du cottage classique pittoresque. En général, cependant, la différence entre le cottage pittoresque et ses descendants plus tardifs était beaucoup plus nette. Le cottage qui se trouve à Les Cèdres, immédiatement au sud de Montréal, représente une version plus typique de ce style (fig. 102). Il conserve cette allure et la véranda entourant la maison, soutenue ici par de simples poteaux au lieu du treillis habituel, qui sont l'apanage du cottage, mais l'ornementation de la porte et du cadre des fenêtres contraste avec la sobriété générale de la surface, inhérente au cottage orné d'origine. Les pilastres qui encadrent la porte et les frontons stylisés des fenêtres dénotent la nette influence des motifs classiques sur l'architecture du Québec. Cependant, ce qui s'écarte le plus des valeurs pittoresques, c'est son emplacement. Surplombant immédiatement la route, la véranda avant est tout à fait dépourvue de protection contre le bruit et la poussière de la rue et à l'arrière ce sont des champs nus, voués à l'agriculture, qui constituent le paysage.

Une maison de Lévis (fig. 103) illustre une autre variante de l'architecture du cottage du Québec et s'inscrit dans la même ligne architecturale que le manoir Campbell-Rankin et le manoir Saint-Roch-des-Aulnaies. Ce type de cottage est souvent caractérisé par une terrasse à consoles entourée par une balustrade peu élevée qu'on ne retrouve qu'au Québec. La ligne de toit originale du cottage de Lévis créée par la surface incurvée du toit en cloche et la sous-face concave de l'avant-toit se retrouvent sur plusieurs bâtiments de la province.

Une variante peu courante du cottage québécois, dont il ne nous reste que quelques rares exemples dans le voisinage de Québec, comprenait un étage. Deux résidences maintenant démolies à Ste-Foy nous fournissent deux des exemples les plus raffinés de ce type (fig. 104, 105). Bellevue, construite en 1847, possédait une galerie à colonnes au rez-de-chaussée et à l'étage alors qu'en général ce type de cottage agrandi ne possédait pas de véranda. Lorsqu'ils étaient dotés de galeries extérieures, il s'agissait en général de terrasses ou de planchers non couverts comme c'est le cas pour Boisbrillant. Étant donné ses proportions, on aurait peut-être dû l'inclure dans la catégorie des villas mais sa silhouette caractérisée par le toit en cloche indique que la source de son architecture était le cottage orné simplement augmenté d'un étage.

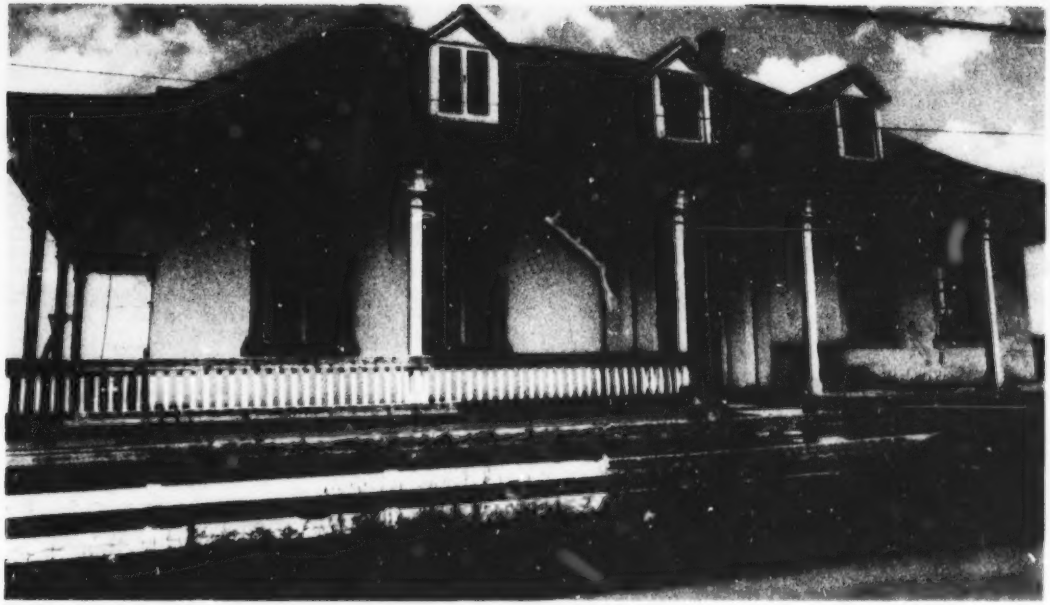
Les cottages de cette époque tardive ne peuvent être décrits comme un produit directement issu du mouvement pittoresque. Ces bâtiments ont emprunté la forme de base qui découle de cette esthétique mais l'ont modifiée pour répondre aux goûts de la population locale en matière d'architecture. Ce mélange de styles architecturaux a créé un type de bâtiment nouveau et original.

**100 Manoir Saint-Roch-des-Aulnaies, Saint-Roch-des-Aulnaies, Québec**
Construction en 1852-1853; Charles Baillairgé, architecte; revêtement: bois. La seigneurie de Saint-Roch-des-Aulnaies (ou Grand Anse) se trouve sur la rive sud du Bas Saint-Laurent, en aval de Québec. Cédée à Nicholas Juchereau en 1656, la propriété fut conservée par cette famille jusqu'en 1833 où elle fut achetée par Amable Dionne. Le manoir actuel construit pour la famille Dionne par Charles Baillairgé constitue une impressionnante et exceptionnelle synthèse de plusieurs traditions architecturales. Le plan en U et la terrasse surélevée rappellent l'architecture traditionnelle de la Nouvelle-France tandis que le toit en cloche, les pavillons en saillie, que soulignent encore dans la ligne du toit les urnes décoratives, le large avant-toit et la bordure festonnée qui le décore reprennent ces éléments de base pour en faire une composition parfaitement pittoresque. Un troisième style est introduit par les boiseries de la porte et des fenêtres richement ouvragées qui dénotent l'influence des livres de plans alors en vogue de l'architecte américain Minard Lafever tenant du style néo-grec. En 1894, la propriété passa aux mains de la famille Miville-Deschenes et, en 1963, elle fut achetée par la province de Québec qui a entrepris de la restaurer. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)



**101 Maison Hamel**

2068, chemin Saint-Louis, Sillery, Québec. Construction en 1849-1855; revêtement: bois. La maison Hamel est un exemple finement travaillé et bien proportionné de la version vernaculaire typique du cottage orné du Québec. Ce type d'architecture, qui s'est maintenu au Québec pendant une grande partie du XIX$^{e}$ siècle, est étroitement lié à la tradition architecturale française comme le démontre l'emploi des fenêtres à deux battants plus petites que les portes-fenêtres qui agrémentent habituellement les bâtiments pittoresques du Canada. Il est à noter que le motif du treillis est presqu'identique à celui de Kirk Ella (fig. 97). On voyait souvent réapparaître des motifs de treillage avec seulement de légères variantes sur plusieurs bâtiments d'une région donnée. Ces emprunts étaient souvent dus au souci d'économie des menuisiers qui préféraient reprendre les modèles du voisinage plutôt que de faire les frais d'en créer de nouveaux.
(Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)



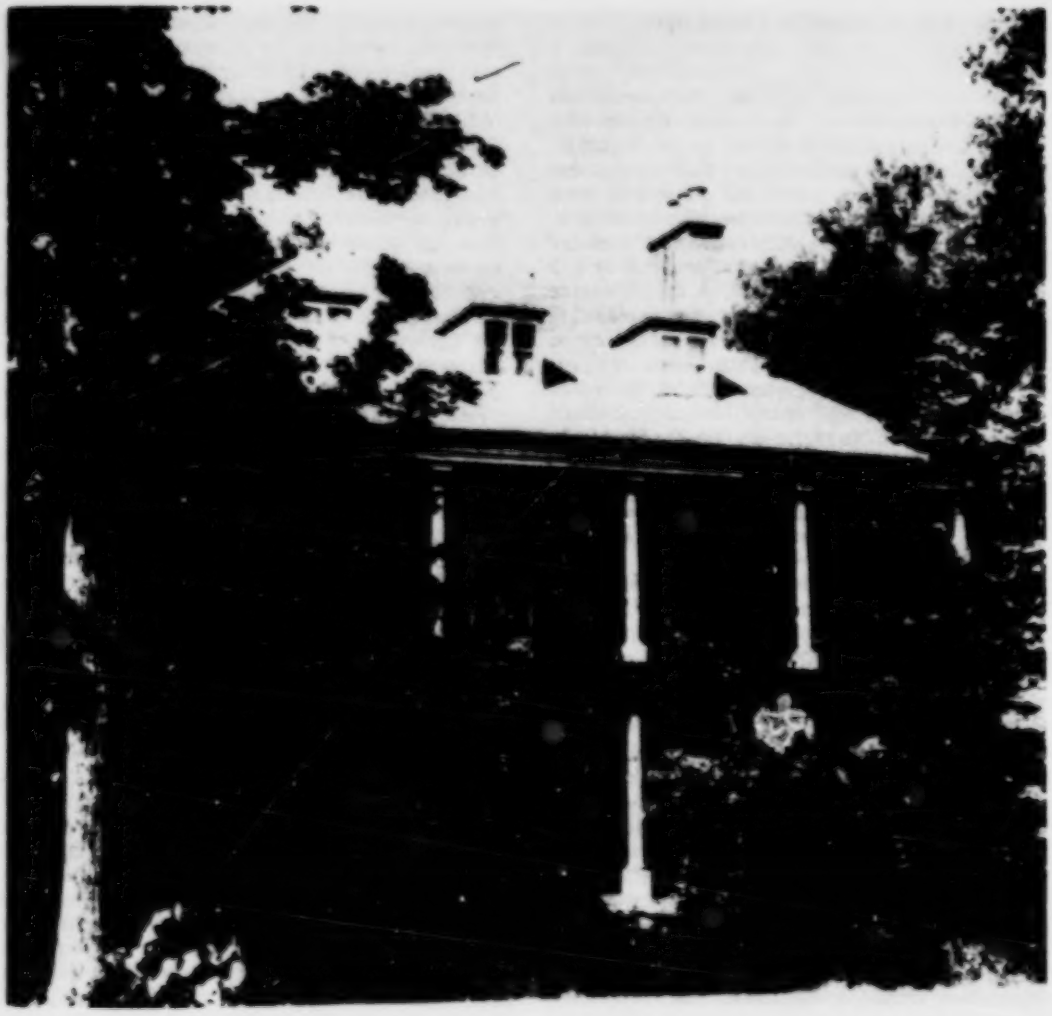
**102 Maison**
1274, chemin du fleuve, Les Cèdres, Québec. Revêtement: bois et stuc.

Le cottage situé à Les Cèdres et le cottage de Lévis représentent deux variantes de la maison québécoise vernaculaire issues du cottage orné pittoresque. Ce type d'architecture, caractérisé par un toit bas en croupe ou en cloche, un large avant-toit en surplomb, de hautes cheminées et une véranda ou une terrasse non couverte sur trois côtés, épouse la forme générale du cottage orné du Québec, illustré par un cottage comme Kirk Ella édifié à Sillery (fig. 97). À la différence de Kirk Ella, ces bâtiments sont situés à proximité de la route sur des terrains nus, ouverts, à la merci du bruit et de la poussière de la rue. L'idée du cottage, dans son acception pittoresque, destiné à constituer la paisible retraite d'un gentleman et édifié dans le cadre splendide d'un paysage romantique, s'est perdue. Ces bâtiments vernaculaires sont peut-être porteurs des valeurs pittoresques dans leur apparence mais n'en ont pas retenu l'esprit. (Fig. 102, 103, Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

**103 Cottage**
118, rue Saint-Georges ouest, Lévis, Québec. Revêtement: bois.

**104 Boisbrillant**

Chemin des Quatre Bourgeois, Ste-Foy, Québec. Construction vers 1860 (démoli en 1949); revêtement: brique. Boisbrillant est censé avoir été construit vers 1860 pour Siméon LeSage. Son architecture découle de celle du cottage pittoresque du Québec, caractérisé par une terrasse non couverte, ou plate-forme, comme l'illustre le manoir Campbell-Rankin (fig. 99). Le bâtiment a été considérablement agrandi par l'addition d'un étage et de deux ailes latérales. Bien que plusieurs de ces versions agrandies du cottage pittoresque eussent été construites dans le voisinage de Québec, aucune résidence n'était aussi ouvragée et aussi finement ornementée que ce bâtiment. Bâtiment unique dans l'architecture du Québec, il fut malheureusement démoli en 1949. (Ministère des Affaires culturelles, Inventaire des biens culturels, Centre de documentation, Fonds Morisset, Québec, 14947 C-1.)



**105 Bellevue**

750, chemin Ste-Foy, Ste-Foy, Québec. Construction en 1847-1848 (démolie en 1970); revêtement: pierre. On peut dire de Bellevue qu'elle appartient à la lignée de la maison Montmorency. Comme la villa de la fin du XVIII[e] siècle du gouverneur Haldimand, Bellevue est agrémentée d'une galerie sur deux étages qui entoure le bâtiment sur trois de ses côtés. L'emploi des colonnes doriques au lieu des supports en treillis ou des poteaux donne à son architecture un caractère légèrement plus solennel. Bellevue a été construite en 1847 pour Julien Chouinard, un commerçant de Québec. Bien qu'aucun architecte ne figure sur le contrat de construction, celui-ci cite le nom de Jean Baquet comme maçon. En 1866, Bellevue fut vendue à D.W. Dunscomb qui changea son nom pour celui de *Monument House* en référence au monument aux Braves qui se trouvait en bordure de sa propriété. Bellevue fut démolie en 1970 pour céder la place à des immeubles d'habitation. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

## Les provinces de l'Atlantique

De fait qu'elles sont les plus anciennes colonies britanniques du Canada et les plus proches géographiquement de la mère-patrie, l'on aurait pu penser que l'influence des valeurs britanniques aurait été dominante dans les provinces de l'Atlantique; au contraire, c'est ici que l'idéal pittoresque en matière d'aménagement paysager et d'architecture a eu le moins de répercussions. À la différence de l'Ontario et du Québec, aucune uniformité dans l'architecture des villas et cottages ne se dessina dans les provinces atlantiques au début du XIX[e] siècle. Les quelques rares exemples que l'on peut trouver éparpillés ici et là dans les provinces de Nouvelle-Écosse, du Nouveau-Brunswick, de l'Île-du-Prince-Édouard et de Terre-Neuve apparaissent plutôt comme des curiosités architecturales détachées du courant principal des styles architecturaux en vogue.

Terre-Neuve ne possédait guère d'éléments propres à favoriser l'émergence d'une architecture pittoresque. Le développement de Terre-Neuve en tant que colonie autonome a été intentionnellement retardé par le gouvernement britannique qui voulait que la colonie continue de jouer son rôle de base d'été pour la pêche sur les Grands Bancs dirigée à partir des ports anglais. Bien que l'on puisse trouver des établissements permanents dès le début du XVII[e] siècle, ils manquaient de stabilité, étaient isolés les uns des autres et leur taille variait en fonction des hauts et des bas de l'industrie de la pêche[47].

À la fin du XVIII[e] siècle, le gouvernement de Londres changea de politique à l'égard de Terre-Neuve et fut contraint de reconnaître la présence d'une collectivité de résidents permanents mais il fallut attendre 1825 pour que la Grande-Bretagne reconnaisse officiellement Terre-Neuve en tant que colonie[48]. Mais même après qu'elle eut acquis ce nouveau statut, le caractère de Terre-Neuve ne changea pas. Le dur climat de l'île et la pauvreté de son sol qui la rendaient peu apte au développement agricole en faisaient une destination peu recherchée des immigrants. Un grand nombre d'Irlandais pauvres s'installèrent à Terre-Neuve dans les années 1810 pour travailler sur les bateaux de pêche ou participer au commerce de la pêche des établissements côtiers mais, dans les années 1820, période où le Haut-Canada vit arriver de nombreux immigrants anglais de la classe moyenne qui apportaient avec eux les idées nouvelles sur l'architecture résidentielle en Angleterre, l'immigration de Grande-Bretagne avait ralenti au point d'être presque nulle[49].

Dans la première moitié du XIX[e] siècle, le caractère de l'architecture terre-neuvienne, à l'exception de quelques rares bâtiments du gouvernement, restait modeste. La maison type de Terre-Neuve était un bâtiment carré en bois s'inspirant des modèles vernaculaires que l'on trouve en Irlande et en Angleterre et généralement dépourvue de toute prétention à un style quelconque[50]. Ce n'est que dans l'aspect de quelques rares cottages construits pour un petit groupe d'Anglais instruits de la classe privilégiée, dans le voisinage de Saint-Jean, que l'on peut entrevoir la timide influence du mouvement pittoresque.

L'Île-du-Prince-Édouard connut en ses débuts un type d'évolution à peu près semblable bien que les causes en fussent à l'origine différentes. En 1758, la population acadienne qui avait peuplé l'île fut déportée et en 1769 l'île recevait son propre gouvernement colonial. À ce moment-là, toute l'île avait été subdivisée en parcelles en prévision d'une arrivée massive de colons de Grande-Bretagne. Malheureusement, la terre fut achetée par des investisseurs anglais qui n'avaient nullement l'intention de s'installer dans l'île du Prince-Édouard et ne s'intéressaient que de très loin à son développement. On envoya des colons de Grande-Bretagne pour cultiver la terre mais ce n'était en général que de pauvres cultivateurs à bail – non le type d'immigrants susceptibles de se faire construire une villa ou un cottage à la mode[51]. Les immigrants de la classe bourgeoise modérément fortunés qui, au Haut- et au Bas-Canada avaient fait la promotion de l'idéal pittoresque en architecture ne s'installèrent pas dans un premier temps dans l'île du Prince-Édouard. À la fin des années 1820 encore, cette colonie était décrite par un guide d'immigrants comme un pays "misérable, où l'on ne trouve rien si ce n'est des amas de rochers couverts de sapins"[52].

Ici encore, il nous faut nous tourner vers Charlottetown, centre de la colonie, pour trouver trace de l'influence du mouvement pittoresque. Mais, même là, où l'on construisit d'élégantes maisons pendant la première moitié du XIX[e] siècle, on avait plutôt tendance à s'inspirer des styles d'architecture des colonies voisines du Nouveau-Brunswick et de la Nouvelle-Écosse qui, comme nous le

verrons, ne découlaient pas directement des styles britanniques.

La Nouvelle-Écosse et le Nouveau-Brunswick ne furent pas entravées dans leur développement comme Terre-Neuve ou l'Île-du-Prince-Édouard. Au tournant du XIX[e] siècle, elles possédaient déjà un certain nombre de collectivités importantes et prospères; cependant, là encore, l'idéal pittoresque en matière d'architecture et d'aménagement paysager ne joua pas un rôle prédominant dans la construction résidentielle. C'est l'influence américaine prépondérante dans les premiers temps de ces colonies qui permet d'expliquer le caractère dénué de pittoresque de l'architecture de ces provinces.

Dès le début du XIX[e] siècle, la Nouvelle-Angleterre, qui considérait les Maritimes comme une expansion encore inexploitée de son territoire, au nord-est, exerça une profonde influence sur leur caractère et leur évolution[53]. Bien que de nombreux immigrants britanniques et autres se fussent installés dans les Maritimes avant 1800, ils n'étaient généralement pas du genre à posséder des terres ou à donner le ton à la collectivité de pionniers. Ce fut la vague de colons qui précéda l'arrivée des loyalistes qui transforma la place-forte militaire britannique, centrée autour de Halifax, en une collectivité civile structurée. L'élément américain de la population des Maritimes fut grandement renforcé après 1776 par l'arrivée des loyalistes de l'Empire-Uni. Nombre de ces loyalistes, comme on pouvait s'y attendre, étaient issus de l'ancienne classe dominante des colonies américaines britanniques. Ces personnes étaient influentes, éduquées, avaient de bons revenus et occupèrent naturellement des postes de premier rang dans leur nouvelle patrie[54].

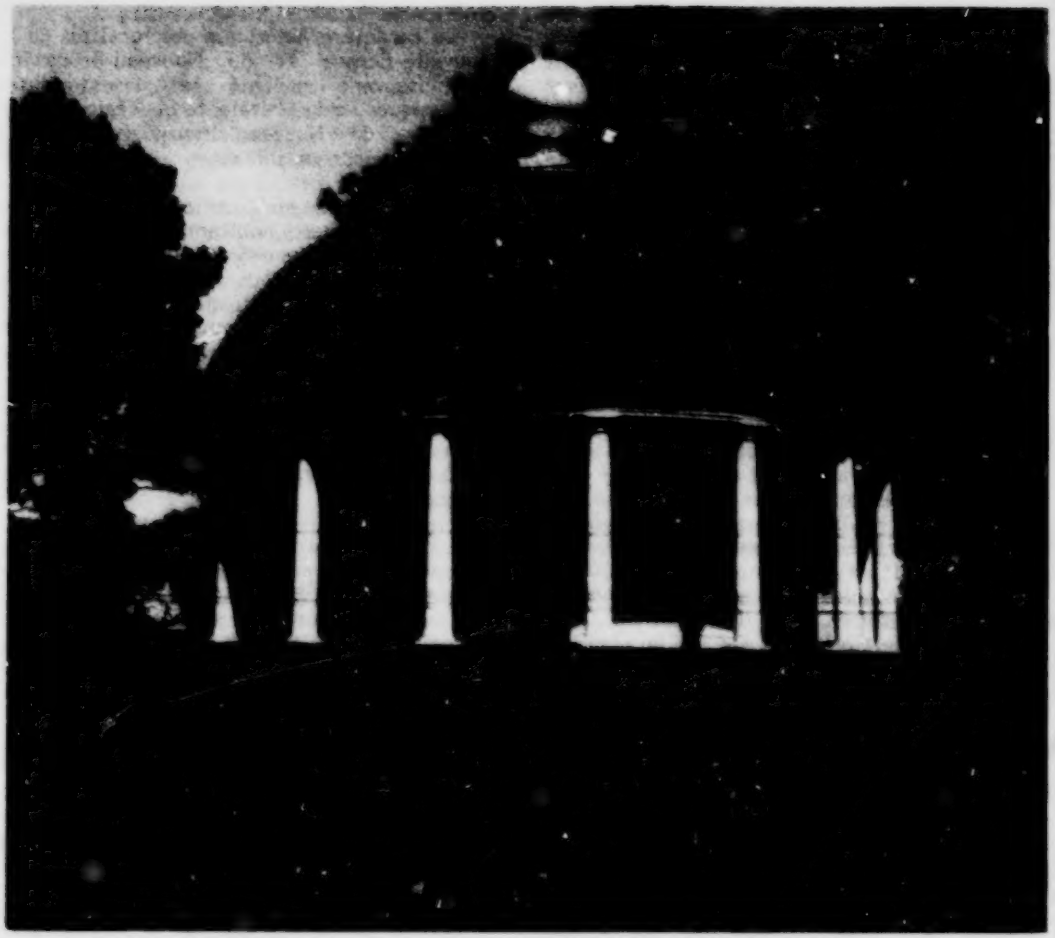
Ces colons de Nouvelle-Angleterre se considéraient comme de loyaux sujets de Sa Majesté mais culturellement, ils s'étaient américanisés; le style architectural de leurs habitations témoigne encore aujourd'hui de leurs racines culturelles. L'*Acadian Magazine* décrivait en 1827 la maison type des Maritimes comme "étant en bois, à un étage, coiffée d'un toit en pente et à parement de bardeaux"[55]. Ce bâtiment cubique comportait une façade symétrique à trois ou à cinq baies avec un plan intérieur caractérisé par une distribution uniforme des pièces autour d'un couloir central. Ces maisons donnaient une impression d'austérité puritaine propre à l'architecture coloniale traditionnelle américaine[56].

Le caractère américain des localités de la Nouvelle-Écosse et du Nouveau-Brunswick était souvent souligné par les touristes britanniques qui visitaient la région. Un voyageur du Nouveau-Brunswick en 1847 faisait la remarque suivante:

> Il est banal de dire que les coutumes et les manières des habitants du Nouveau-Brunswick ressemblent plus à celles des gens des États-Unis qu'à celles de toute autre province britannique. On ne peut guère s'en étonner quand on pense que ses premiers colons étaient des émigrants qui avaient fui les colonies insurgées et que, du fait de leur installation le long de la frontière, leurs fréquents échanges avec leurs voisins américains ont en partie façonné le comportement social de la population;[57]

La clientèle et les architectes qui introduisirent et promurent le goût pittoresque au Haut- et au Bas-Canada ne se trouvaient pas en aussi grand nombre dans les provinces atlantiques. Les immigrants britanniques de la classe bourgeoise qui s'installèrent dans ces provinces adoptèrent le plus souvent les goûts bien établis en matière de culture et d'architecture. Il n'y avait pas dans les colonies de l'est de ces architectes formés en Grande-Bretagne qui jouèrent un si grand rôle en apportant au Haut- et au Bas-Canada les modèles raffinés de l'idéal pittoresque[58]. Le Corps du génie royal était formé en Grande-Bretagne mais ses activités de construction se limitaient aux grands ouvrages publics et militaires en général dessinés dans le style qui caractérise la fin de l'époque palladienne; ils ne travaillaient pas à la construction de villas et de cottages élégants pour une clientèle privée. Notre étude, qui vise à mettre en évidence l'influence pittoresque dans l'architecture résidentielle des provinces atlantiques, se limite donc ici à cerner quelques détails précis ou qualités d'ordre général dans le plan ou l'aménagement paysager de bâtiments dont les racines architecturales plongent dans d'autres courants.

Comme nous l'avons vu pour le Haut- et le Bas-Canada, les premiers exemples du goût anglais en matière d'aménagement paysager et d'architecture furent introduits par les hauts fonctionnaires de la colonie et, dans le cas qui nous intéresse, par le duc de Kent qui fut en



**106 Pavillon de musique, Bedford Basin, Halifax, Nouvelle-Écosse**
Construction en 1794; revêtement: bois.

Ce vaste domaine qui appartenait à l'origine à William Foy fut acheté en 1794 par le duc de Kent, qui se chargea de toute la construction sur les lieux ainsi que de l'aménagement et de l'embellissement du domaine. En dépit de ses maladresses, cette aquarelle réussit à rendre le caractère naturel, bien que soigneusement composé, de ce paysage de la fin du XVIII[e] siècle. La simple géométrie classique du pavillon de musique (le seul bâtiment du domaine qui ait survécu jusqu'à nos jours) contraste avec le cadre de végétation luxuriante qui l'entoure. Sa situation au sommet d'une élévation dominant le Bedford Basin en fait le centre de la composition, d'où l'on jouit d'un vaste panorama sur les collines ondulantes, la mer et la côte accidentée, comme on pouvait les voir de la galerie du pavillon principal. Après le départ du duc de Kent en 1800 le domaine demeura vacant et en 1836, si l'on en croit la description de Thomas Chandler Haliburton, les bâtiments en bois étaient déjà dans un état fort délabré. (Fig. 106, Archives provinciales de Nouvelle-Écosse; fig. 107, Metropolitan Toronto Library Board.)

**107 Aquarelle représentant le domaine du duc de Kent au XIX^e siècle**

poste à Halifax de 1794 à 1800. Non loin de Halifax, sur le Bedford Basin, il acheta une grande étendue de terrain qu'il transforma par la suite en un domaine de banlieue de gentilhomme, doté de longues allées qui serpentaient dans un parc bien boisé parsemé de grottes, de tonnelles couvertes de plantes grimpantes, d'un pavillon de musique et même d'une pagode chinoise (fig. 106-107)[59]. De ces bâtiments d'origine abandonnés après le départ du duc, seul le pavillon de musique a survécu jusqu'à nous (fig. 106). Conçu dans le même esprit que le temple rustique du gouverneur Simcoe, Castle Frank à Toronto, le pavillon de musique caractérisé par son jeu de formes circulaires et sphériques dénote une sobriété puriste classique qui n'a que peu de rapports avec le caractère non rigide, souvent difficile à classer de la plupart des bâtiments d'architecture pittoresque. Le sens du Pittoresque n'est guère exprimé que par la volonté de créer une composition romantique et digne d'un peintre grâce au choix d'un site propice, à la manière de Capability Brown au XVIII^e siècle (fig. 107).

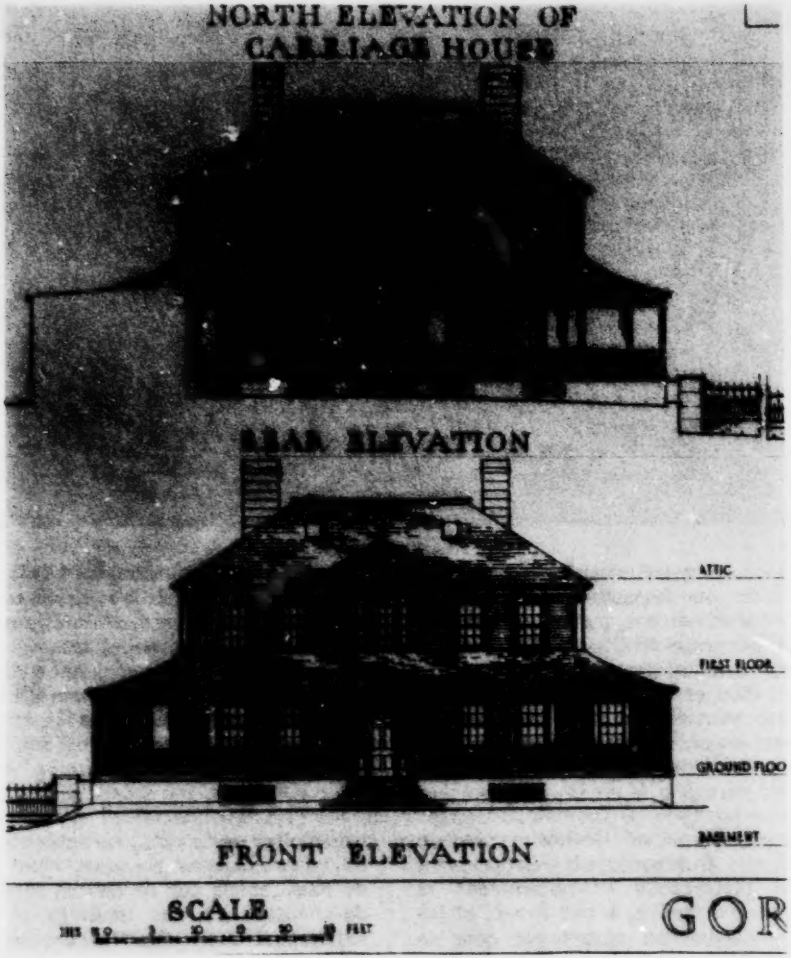
Les milieux prospères de Halifax imitèrent bientôt la royale retraite en banlieue et, dès les années 1820, un certain nombre de vastes domaines de campagne étaient établis dans les environs immédiats de Halifax. Les propriétés les plus élégantes se trouvaient sur les rives boisées du Northwest Arm. Un article paru dans le *Nova Scotian*, en 1825, décrit les récentes améliorations apportées à cette région:

> À la place de quelques cottages éparpillés, il y a maintenant un ensemble de résidences de gentlemen. Au sud, s'élève la demeure princière récemment érigée par l'hon. E. Collins; à l'ouest, le magnifique manoir Studley de M. Richardson qui est peut-être celui qui ressemble le plus à la demeure de campagne d'un gentleman en Angleterre... que l'on puisse trouver dans le voisinage de la ville.[60]

La description de ces deux bâtiments qui évoquent selon l'auteur des domaines de la campagne anglaise se réfère probablement plus à leurs dimensions générales, à l'étendue de la propriété et aux nombreuses dépendances – écuries, granges laiteries et jardins d'agréments – qu'au caractère de l'architecture. Studley, en particulier (fig. 108), était un bâtiment carré à un étage, à revêtement de bardeaux de bois, régulièrement percé de petites fenêtres à guillotine, qui ressemble beaucoup plus à un manoir de Nouvelle-Angleterre qu'à une villa de gentleman de style Régence des années 1820. Gorsebrook (fig. 109) – c'est le nom qui

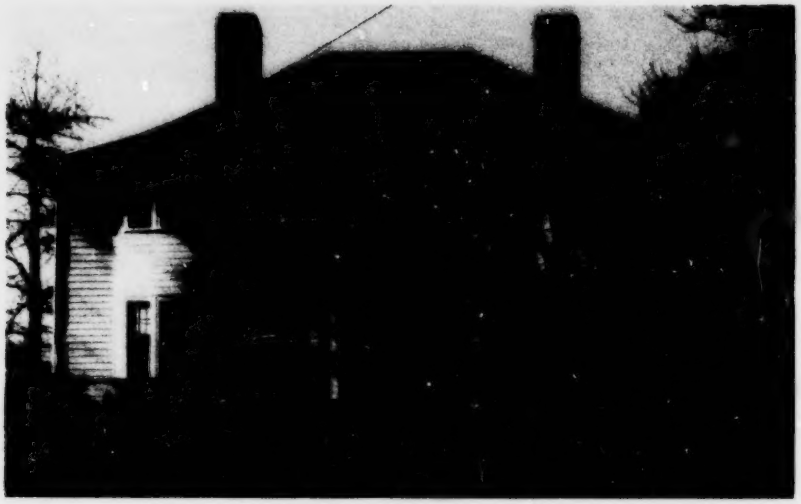
**108 Studley (autrefois)**

Chemin Coburg, Halifax, Nouvelle-Écosse (démoli). Revêtement: bois. On n'a jamais réussi à réunir tous les documents permettant de retracer l'histoire de Studley. L'on sait qu'une maison fut construite sur les lieux en 1803 pour Sir Archibald Croke, homme de loi anglais, qui avait été envoyé à Halifax l'année précédente pour y occuper les fonctions de juge au tribunal de la vice-amirauté. En 1815, Croke retourna en Angleterre et le domaine fut vendu en 1816 à Matthew Richardson, un commerçant du lieu. Avant la vente, néanmoins, la maison avait été, d'après l'avis publié dans l'*Acadian Recorder* de 1816, "considérablement agrandie et entièrement remise en état". D'autres sources non étayées déclarent que le bâtiment d'origine a été détruit par le feu et remplacé par le bâtiment ci-dessus. On n'a pas encore pu déterminer si cet incendie avait eu lieu vers 1816 et avait abouti à la reconstruction complète du bâtiment mentionné dans l'avis du journal mais, étant donné la ressemblance étroite que l'on constate entre Studley et Gorsebrook qui fut construit vers 1818, on est porté à croire que les dates de construction sont presque contemporaines. (Archives publiques de Nouvelle-Écosse.)




**109 Plan de Gorsebrook**

Chemin Tower, Halifax, Nouvelle-Écosse. Construction vers 1818 (démolie); revêtement: bois. Si on lui enlevait sa véranda et ses fenêtres en rotonde, Gorsebrook, avec ses cinq baies, sa charpente d'un étage et demi percée de fenêtres de la même taille, son fronton central au-dessus de l'entrée principale et ses pilastres décoratifs aux angles, appartiendrait de toute évidence à l'architecture des Maritimes dont les racines se rattachent à la tradition vernaculaire américaine. La présence d'une véranda faisant le tour complet de la maison est inhabituelle dans ce type d'architecture et a amené certains historiens à supposer qu'il s'agissait d'une addition ultérieure. Il n'existe pas de document pour étayer cette supposition; en outre, cette véranda surmontée d'un toit évasé et s'appuyant sur des supports en treillis correspond à la mode anglaise qui dominait l'architecture résidentielle de l'époque. Gorsebrook fut construite pour John Moody, loyaliste de l'Empire-Uni et riche homme d'affaires de Halifax, et vendue plus tard à Enos Collins, un gentleman d'origine et de situation analogues. Malheureusement, cette élégante demeure qui comprenait une aile destinée au personnel de maison, une remise, des écuries et une jolie décoration intérieure dans le style des frères Adam, n'existe plus. (Heritage Trust of Nova Scotia and the Nova Scotia Museum.)



**110 Girvan Bank**

478, rue Saint George, Annapolis Royal, Nouvelle-Écosse. Construction en 1817; revêtement: bois. Construite pour le pasteur anglican John Millidge, administrateur de la paroisse d'Annapolis, Girvan Bank constitue une curiosité architecturale dans le contexte des Maritimes. Bien que l'architecture générale de Girvan Bank, avec ses deux fenêtres en rotonde, ait probablement été influencée par deux bâtiments de Halifax qui lui sont antérieurs – la résidence du gouverneur construite en 1800 et Gorsebrook en 1818 – la courbe moins prononcée des bow-windows, reprise dans la ligne en surplomb de l'avant-toit qui disparaît finalement dans la pente du toit gracieusement évasé, contraste avec les lignes plus droites et moins légères des bâtiments de Halifax. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

est donné au domaine Collins – présente certains traits architecturaux propres à l'architecture pittoresque et notamment la véranda en saillie à treillis, à toit évasé, et les fenêtres en rotonde (qui apparurent pour la première fois en Nouvelle-Écosse sur le plan réalisé par le Corps du génie royal pour la résidence du gouverneur en 1800). Néanmoins, sa forme carrée percée de cinq baies, à un étage, et son revêtement de bardeaux de bois, ainsi que son toit en croupe à avant-toit étroit, s'inscrivent essentiellement dans la tradition de la maison coloniale américaine.

Girvan Bank, construite à Annapolis Royal en 1817 et située bien à l'écart des principaux centres de la colonie, contraste de façon frappante avec ce conservatisme apparent (fig. 110). Bien qu'elle présente la même symétrie de base que Gorsebrook, avec ses fenêtres en rotonde au rez-de-chaussée et au premier étage, son plan rompt avec le goût courant des Maritimes pour l'équilibre et l'ordre classiques. Elle possède les proportions habituelles de la villa, caractérisées comme on l'a fait remarquer pour les villas du Haut- et du Bas-Canada par de hautes fenêtres au rez-de-chaussée et des fenêtres plus petites à l'étage qui accentuent le caractère horizontal de l'architecture. L'avant-toit en surplomb qui nous est familier, le toit évasé et les grandes fenêtres dénotent cet esprit d'ouverture et cette absence de style rigide que prônaient les adeptes du Pittoresque en architecture.

Quant à l'architecture des cottages, plus petits, il existe peu de bâtiments qui soient comparables aux cottages coquets et bas, construits au Haut- et au Bas-Canada dans les années 1810 et 1820. Même si le terme "cottage" est souvent utilisé dans les descriptions de bâtiments, il ne désigne en général qu'une petite maison à un demi-étage, revêtue de bardeaux de bois, à extrémités à pignon, que l'on trouve partout le long de la côte de l'Atlantique. Quelques exemples de ce type de maison, comme Morris House près de Dartmouth, construite vers 1803 (fig. 111),

**111 Morris House au XIX^e siècle, Lac Loon, près de Dartmouth, Nouvelle-Écosse**
Construction vers 1803 (démolie); revêtement: bois. Morris House, qui est censée avoir été construite dans la première décennie du XIX^e siècle, était destinée, semble-t-il, au fils ou au petit-fils de Charles Morris, arpenteur des terres de Nouvelle-Angleterre envoyé à Halifax en 1749 pour faire l'arpentage des terrains en vue de la colonisation future de la Nouvelle-Écosse. Les racines nord-américaines de cette famille transparaissent dans l'architecture de la maison. Si l'on excepte les portes-fenêtres, elle possède peu d'éléments qui reflètent le courant architectural britannique du XIX^e siècle. Le plan carré de cette maison en bois recouverte de bardeaux, avec son entrée de porte décentrée, son toit en pente raide et ses lucarnes dénote l'influence de l'architecture vernaculaire des anciennes colonies américaines. Même la présence de la véranda, où l'on pourrait voir l'influence du style anglais, était probablement un emprunt aux maisons de Nouvelle-Angleterre comme celles que l'on trouve dans la vallée de l'Hudson qui sont également agrémentées de galeries sur la façade avant. (Archives publiques de Nouvelle-Écosse.)

contenaient les portes-fenêtres et la véranda du cottage orné type mais ces éléments n'apparaissent que sporadiquement et ne s'intégrèrent jamais dans le style d'architecture des Maritimes.

À Saint-Jean, le cottage d'été de Sir Thomas Cochrane, premier gouverneur de la colonie de Terre-Neuve, qui fut construit dans les années 1820, était l'exemple le plus connu de cottage de gentleman dans la région. Si l'on en croit Sir Richard Henry Bonnycastle dans ses écrits de 1842, la propriété appelée Virginia Water était située

> à environ trois milles de Saint-Jean, là où s'étend un petit lac pittoresque qui fait presque le tour d'une avancée de terre boisée sur laquelle il Sir Thomas Cochrane a construit un cottage d'agrément... On ne saurait imaginer rêve plus élégant, concrétisé de façon plus parfaite, et il démontre ce que l'on peut réaliser même dans le voisinage accidenté de Saint-Jean.[61]

Le cottage lui-même, cependant, était un bâtiment en bois carré surmonté d'un comble sur pignon droit et, seuls la présence d'une véranda et son cadre paysager pittoresque le distinguaient de la maison terre-neuvienne type, et justifiaient les termes de Bonnycastle qui décrivent ce modeste bâtiment comme un cottage d'agrément. Virginia Water, que l'on ne connaît que d'après une petite photographie du XIX^e siècle, fut démolie en 1887[62].

Le caractère traditionnel de l'architecture résidentielle des Maritimes du début du XIX^e siècle ne diffère pas sensiblement du

caractère des villas et cottages de l'époque édifiés au Haut- et au Bas-Canada où l'on se limitait dans l'ensemble à des plans fonctionnels simples. La différence entre l'orientation culturelle des Maritimes et celle de l'Ontario ou des colons anglais du Québec s'accentue nettement après 1830. À l'époque où les architectes formés en Grande-Bretagne réalisaient dans les Canadas leurs expériences les plus exotiques dans le domaine éclectique du Pittoresque, l'architecture des Maritimes se repliait sur ses traditions.

Dans la banlieue huppée de Halifax qui borde le Northwest Arm, on construisit plusieurs belles demeures dans les années 1830 mais aucune de celles qui figurent dans nos archives ne dénote une grande sympathie pour les goûts pittoresques. Le domaine de banlieue de Bloomfield, par exemple, de l'honorable Hugh Bell, bâtiment d'un demi-étage à revêtement de bois surmonté d'un comble sur pignon droit, éclairé par de petites fenêtres à guillotine et complété par des ailes de flanc, illustre bien le traditionalisme irréductible des entrepreneurs des Maritimes. Le fait que Bloomfield fut construit en 1838, deux ans après Colborne Lodge de John Howard et sept ans après Holland House de John Henry Boulton à Toronto, indique bien le large fossé qui sépare, en matière de goût, les Maritimes du Haut-Canada.

Fairholm, à Charlottetown, construit en 1838 pour le juge Thomas Haviland, constitue peut-être l'exemple le plus proche de la villa de style pittoresque que l'on puisse trouver dans les Maritimes (fig. 112, 113). Dans la

**112 Fairholm au XIX^e siècle**
230, rue Prince, Charlottetown, Île-du-Prince-Édouard. Construction en 1837-1840; revêtement: brique.

Fairholm, construite pour Thomas Heath Haviland originaire d'Angleterre, est la dernière d'une série de résidences à façade constituée de deux tourelles percées de baies vitrées, éléments que l'on retrouve plus souvent ailleurs que dans les Maritimes. La lithographie donne l'impression inexacte que le bâtiment est construit en pierre de taille lisse. En réalité, il s'agit de brique rouge, ce qui entre en contradiction avec les couleurs et les matériaux préconisés par le mouvement pittoresque. Fairholm a survécu en bon état bien qu'un nouveau portique avant ait été construit au milieu du XIX^e siècle auquel on a ajouté, au-dessus, un solarium en 1926.
(Fig. 112, Archives publiques de Nouvelle-Écosse; fig. 113, Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

**113 Fairholm aujourd'hui**

même ligne d'architecture que celle amorçée par Gorsebrook ou Girvan Bank, Fairholm est dotée de fenêtres en rotonde et d'un avant-toit légèrement en surplomb. Mais le plan symétrique à couloir central et l'absence des agréments typiques de la villa – la véranda et les portes-fenêtres – ainsi que l'utilisation de la brique rouge au lieu du crépi ou de la pierre, apparentent résolument cette résidence aux styles de construction locaux.

De même, dans la construction des cottages, il est impossible de définir des modes de construction illustrant les valeurs pittoresques en architecture dans les Maritimes, dans les années 1830. La résidence de campagne de John Townsend Coffin, Lonewater, construite en 1832 et située sur les rives de la rivière Nerepis, au sud-ouest de Saint-Jean, au Nouveau-Brunswick, dénote une évolution pratiquement inexistante par rapport au type de maison illustré par Morris House; en outre, sa conception de l'aménagement paysager où l'on isole de la nature environnante une parcelle carrée de terre et où l'on aménage un réseau géométrique de sentiers et de végétation est radicalement à l'opposé de l'idéal pittoresque qui s'efforce de "chérir les beautés accidentelles de la nature" (fig. 114).

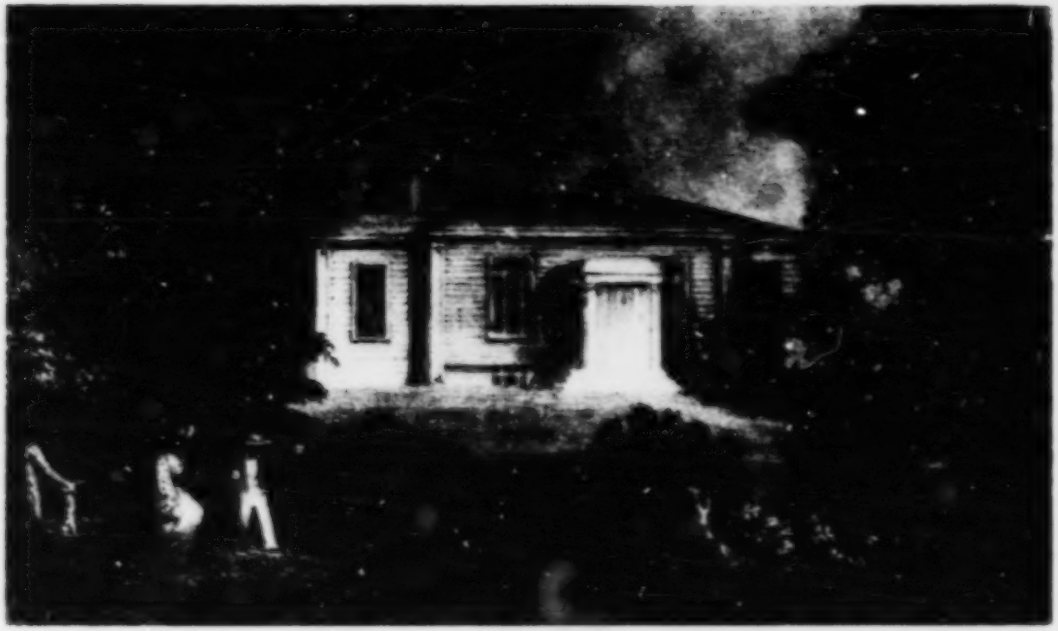
Hawthorne Cottage à Brigus, Terre-Neuve, construit dans les années 1830, est agrémenté d'une véranda et d'un toit en croupe peu élevé, qui rappelle la version ontarienne du cottage orné (fig. 115). Ce modeste exemple d'architecture pittoresque n'a pas été suffisant, toutefois, pour lancer la mode de ce style dans la province.

Quelques rares modèles de cottages construits dans un cadre pittoresque firent cependant leur apparition en Nouvelle-Écosse dans les années 1830. Clifton (fig. 116, 117) est l'un d'entre eux; il fut construit en 1836 pour Thomas Chandler Haliburton, un habitant des Maritimes de la première génération de

**114 Lonewater au XIX^e siècle, près de Westfield, comté de Kings, Nouveau-Brunswick**
Construction avant 1832 (démolie); aquarelle de George N. Smith réalisée en 1839. En 1765, le général John Coffin de Boston, au Massachusetts, fit l'acquisition de 600 acres de terre près de l'embouchure de la rivière Nerepis dans le comté de Kings, au Nouveau-Brunswick, et en 1783 il s'y installa en permanence après avoir fui les États-Unis à la suite de la guerre de l'Indépendance. Lonewater, qui fait partie de plusieurs maisons que Coffin fit édifier sur son vaste domaine foncier, était habitée en 1832 par le fils du général, le capitaine John Townshend Coffin (qui devint plus tard amiral), qui n'y vécut que deux ans avant de déménager en Angleterre. Comme Morris House, près de Dartmouth (fig. 111), Lonewater est agrémentée de portes-fenêtres et d'une véranda sur trois de ses côtés mais, à part ces éléments, son architecture régulière, cubique, et le jardin carré, symétrique où elle s'élève démontrent une absence totale de préoccupation de l'effet pittoresque en matière d'architecture ou de composition paysagère. (Courtoisie: Musée du Nouveau-Brunswick.)

**115 Hawthorne Cottage, Brigus, Terre-Neuve**

Construction vers 1830; revêtement: bois. Hawthorne Cottage est l'une des rares maisons de Terre-Neuve à ressembler dans ses grandes lignes au cottage orné tel qu'on le trouve en Ontario ou au Québec. La véranda surmontée d'un toit en cloche qui entoure le bâtiment sur trois de ses côtés est originale à cause de son travail ajouré rustique. Construit pour R.J.C. Leamon, un commerçant de Brigus, Hawthorne Cottage était à l'origine situé à l'extérieur de la ville mais, en 1834, à la demande de M^me^ Leamon qui n'aimait pas vivre à la campagne, il fut déménagé à Brigus, six milles plus loin, son emplacement actuel. L'addition arrière d'un étage fut construite en 1890. (Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)



116 Clifton au milieu du XIX$^{e}$ siècle

117 Clifton
416, rue Clifton, Windsor, Nouvelle-Écosse. Construction en 1836; revêtement: bois.

souche loyaliste, surtout connu comme auteur des histoires de Sam Slick. Le cottage construit pour le missionnaire anglican John Burnyeats près de Truro, en Nouvelle-Écosse (fig. 118), est un autre exemple de ce type. Tous les deux étaient utilisés comme des retraites rurales et s'élevaient dans un parc, attributs indispensables du cottage orné. Clifton en particulier était connu partout en Nouvelle-Écosse pour son site en hauteur et sa magnifique vue sur la ville de Windsor et la rivière Avon. Son jardin paysager, aménagé par Haliburton et sa femme irlandaise, comprenait une longue allée sinueuse, ombragée par une variété d'arbres, des sentiers de promenade et une pièce d'eau autour de laquelle on avait installé d'une manière originale des recoins et des sièges rustiques, cachés à la vue parmi les buissons pour permettre aux promeneurs de jouir de tranquilles retraites.

Cependant, le lien qui rattache ces bâtiments à l'architecture pittoresque est très ténu. Bien que leur profil peu élevé, ne comportant qu'un rez-de-chaussée, et leur toit en croupe soient en général conformes à l'architecture du cottage canadien, leur forme carrée à revêtement de bois, soulignée aux angles par des panneaux rappelant la forme des pilastres, et le porche en bois fermé de Clifton, destiné à protéger la maison contre les vents humides des Maritimes, sont typiques de l'architecture nord-américaine plutôt que de la tradition architecturale britannique. L'utilisation de fenêtres gothiques dans les cottages était sans précédent dans l'architecture des Maritimes mais ce cachet médiéval n'est guère lié au goût pittoresque pour le cottage traditionnel médiéval et constitue plutôt l'adaptation vernaculaire faite par un charpentier d'une forme appartenant à l'église gothique pour donner à la résidence du pasteur anglican un aspect religieux.

Un bâtiment, auberge située à Stanley, au Nouveau-Brunswick, semble s'écarter radicalement des goûts architecturaux qui prévalaient dans les Maritimes dans la première moitié du XIX$^{e}$ siècle (fig. 119). En sa qualité d'auberge, le bâtiment n'est pas vraiment du ressort de notre étude mais son architecture en fait l'un des rares bâtiments qui exprime clairement les valeurs pittoresques. Bien que de toute évidence il ne fût pas entouré d'un jardin d'agrément paysager, il s'élevait sur le fond romantique des forêts intérieures du Nouveau-Brunswick. Construit en rondins, revêtu de crépi, le bâtiment était constitué de deux ailes à comble sur pignon encadrant une partie centrale surélevée qui introduisait la variété voulue dans les formes du toit. Comme dans les villas de style *Regular*, l'avant-toit était large mais de lourdes consoles à courbe concave se prolongeaient sur le dessous des extrémités du pignon et rappelaient vaguement les motifs propres au chalet suisse répandus dans les livres de plans du Pittoresque.

L'existence d'un bâtiment aussi exotique à Stanley, établissement de l'arrière-pays fort éloigné de toute autre région colonisée, n'a rien de surprenant quand on étudie les circonstances qui entourent sa construction. La Stanley Tavern fut construite dans le cadre d'un programme de colonisation lancé par la New Brunswick and Nova Scotia Land Company, société de placement dans les biens-fonds créée par un groupe d'hommes d'affaires londoniens qui avaient acheté de vastes terrains inhabités au Nouveau-Brunswick et en Nouvelle-Écosse dans les années 1830. Ils envisageaient de mettre en valeur une partie de leurs possessions en créant un premier établissement agricole composé essentielle-

Clifton a changé de propriétaire à bien des reprises et a subi de nombreuses transformations. Construit à l'origine pour Thomas Chandler Haliburton, Clifton était un petit cottage de plain-pied caractérisé par une section centrale en saillie et percé de deux grandes fenêtres. La division des ailes latérales en deux niveaux est un des éléments originaux de son architecture. Pour masquer ce plan à mi-étages et pour conserver une symétrie extérieure, on a ajouté deux fenêtres aveugles à la façade avant. Quand on a plus tard percé des fenêtres, cette initiative a créé l'étrange distribution actuelle des fenêtres. Le fronton central, la lanterne et plusieurs ajouts à l'arrière (qui n'apparaissent pas sur la photographie) ont tous été construits après l'époque d'Haliburton. En dépit de ces modifications, le paysage environnant a conservé toute sa splendeur et a même embelli avec la croissance des arbres devenus adultes qui entourent le bâtiment et créent cette atmosphère de quiétude pastorale à laquelle Haliburton rêvait quand il s'installa avec sa femme à cet endroit. (Fig. 116, Metropolitan Toronto Library Board; fig. 117, Inventaire des bâtiments historiques du Canada.)

**118 Burnyeat Cottage au XIX^e siècle, Truro, Nouvelle-Écosse**
Construction avant 1832 (démoli); revêtement: bois. Ce cottage fut construit pour John Burnyeat, administrateur de l'Église anglicane de Saint John à Truro, et fut plus tard légué à sa fille, épouse de l'honorable Adams G. Archibald (lieutenant-gouverneur de Nouvelle-Écosse de 1873 à 1883) qui s'en servit comme résidence d'été. Cette vue de la façade du jardin illustre bien l'agencement inhabituel des fenêtres gothiques qui, imitant l'architecture des églises, se prolongent sur les deux étages de sorte que le plancher intérieur séparant les niveaux est visible de l'extérieur. Les ailes latérales ne comportant qu'un rez-de-chaussée, élément que l'on retrouve souvent dans l'architecture résidentielle des Maritimes, sont percées de portes-fenêtres qui permettent d'accéder facilement au jardin d'agrément du cottage, dont on vantait en 1864 la longue avenue bordée d'ormes ombreux et le cours d'eau agrémenté d'une petite chute. (Archives publiques de Nouvelle-Écosse.)

**119 Stanley Tavern en 1835, Stanley, Nouveau-Brunswick**
Construction en 1835 (démolie), revêtement: rondin; lithographie de S. Russell d'après un croquis de P. Harry, 1835. L'auberge constituait l'élément central de l'établissement de pionniers de Stanley fondé par la Nova Scotia and New Brunswick Land Company en 1834. Probablement construite par les charpentiers de la compagnie qui résidaient sur les lieux, James Malone et Charles Robbins, ce bâtiment en rondins à un étage, censé adopter la forme d'une croix, comprenait 14 pièces et servait à loger les premiers colons avant qu'ils achèvent leur maison de ferme en rondins. Même si le large avant-toit et le cachet chalet suisse des grandes consoles, qui descendent le long de la façade du bâtiment, rappellent les motifs que l'on trouve dans l'architecture des villas et cottages des livres de plans anglais, l'ordonnance et les lignes générales du bâtiment étaient exceptionnelles et illustrent probablement la conception romantique de l'architecte, désireux de construire un bâtiment dont le style soit en harmonie avec le paysage de l'arrière-pays boisé du Nouveau-Brunswick. L'établissement de Stanley, après plusieurs échecs dans son programme initial de colonisation, est devenu une importante collectivité agricole mais aucun de ses bâtiments originaux n'a survécu. (Courtoisie: Musée du Nouveau-Brunswick.)

ment de fermiers expropriés ou appauvris du nord de l'Angleterre et de l'Écosse. Cette initiative avait pour but d'augmenter la valeur des terres environnantes que l'on comptait revendre plus tard à un prix plus élevé. Leur première préoccupation fut de recruter les fermiers nécessaires pour la première étape de la colonisation. Le principal attrait du marché résidait dans une offre de 100 acres de terre (cinq acres défrichées et une maison en rondins) à payer sur une période de 50 ans. Mais ils voyaient également la nécessité de garantir à ces éventuels pionniers qu'il ne s'agissait pas pour eux d'abandonner tous les plaisirs de la civilisation, ce qui pour des agriculteurs du nord de l'Angleterre et de l'Écosse signifie non la présence d'une église ou d'une école mais celle de l'auberge locale qui constitue le coeur du village[63]. Les plans de l'auberge de Stanley, qui fut construite à même les fonds de ces entrepreneurs londoniens, furent dressés en Angleterre ou par des employés de la compagnie qu'on envoya d'Angleterre pour mener à bien les

premiers projets de construction. Étant donné l'éloignement du lieu, l'on ne pouvait engager d'entrepreneurs locaux. Transplantée directement d'Angleterre, Stanley Tavern ne subit nullement l'influence des styles de construction propres à la région.

## CONCLUSION

Les villas et les cottages que nous avons passés en revue sont le produit d'un transfert culturel direct des valeurs esthétiques et des goûts formulés en Angleterre à la fin du XVIII[e] siècle et au début du XIX[e] dans le domaine de l'aménagement paysager et de l'architecture. Cette filiation ne signifie pas, cependant, que les bâtiments qui expriment ces valeurs, tels qu'ils ont été réalisés dans les colonies de l'Amérique du Nord britannique, puissent être ramenés à de simples répliques coloniales de leurs homologues de Grande-Bretagne. L'adaptation des principes pittoresques aux conditions et au caractère de l'environnement de la colonie a abouti à des différences évidentes dans la conception architecturale.

Dans les 25 premières années du XIX[e] siècle – époque où les architectes britanniques introduisaient un éclectisme de plus en plus large dans le style des villas et des cottages – les colonies britanniques d'Amérique du Nord venaient tout juste d'émerger au milieu de la nature sauvage du Haut-Canada ou au sein d'une culture différente dans les régions des Maritimes ou au Bas-Canada. Même si les immigrants britanniques tentèrent de recréer l'environnement résidentiel répondant au goût anglais, les conditions précaires et l'absence d'entrepreneurs et d'architectes formés à l'esthétique du Pittoresque ne leur permirent guère qu'une grossière adaptation de leur idéal pittoresque au paysage canadien. Durant cette première période (avant 1830), les villas et les cottages apparurent comme des bâtiments fonctionnels s'inscrivant dans des traditions vernaculaires bien établies. On attacha donc de l'importance au caractère du site et on se limita à ajouter quelques détails précis comme la véranda pour donner un cachet romantique pittoresque à des habitations par ailleurs humbles.

Dans les Maritimes et dans l'ensemble du Québec, cette architecture pittoresque du début ne dépassa pas cette phase préliminaire. Dans ces provinces, les villas et les cottages conservèrent en général leur caractère régional distinctif en marge des courants de la mode anglaise. Les valeurs pittoresques se limitèrent en général à modifier ces bâtiments en créant de nouvelles variantes des styles de construction traditionnels, comme la version québécoise du cottage orné également dénommé cottage anglo-normand.

Ce n'est qu'au Haut-Canada et dans les places fortes anglaises du Québec d'après 1830 que l'on trouve des villas et des cottages dont l'architecture est équivalente à celle de leurs homologues anglais. Leur élégance de plus en plus raffinée était due en grande partie à l'augmentation rapide du nombre d'immigrants de Grande-Bretagne. La présence de nombreux nouveaux immigrants de la classe bourgeoise qui voulurent habiter de belles résidences, en banlieue ou à la campagne, semblables à celles qu'ils laissaient derrière eux et l'arrivée d'une poignée d'architectes formés en Grande-Bretagne capables de répondre à cette demande furent à l'origine de bâtiments comme Colborne Lodge, Dundurn, Saint Helen ou Holland House, villas et cottages qui n'auraient pas déparé la campagne anglaise.

Mais même à ce niveau de raffinement, on ne peut dire que l'architecture coloniale pittoresque soit identique à l'architecture britannique. Le client canadien adepte du Pittoresque demandait que son domaine de campagne imite le goût du jour en Angleterre mais il faisait également preuve de discernement dans ses goûts. Les formes architecturales pittoresques qui se développaient en Angleterre subissaient un processus de filtrage avant d'arriver au Canada. Le client de la colonie rejetait d'emblée certaines des expressions des plus avant-gardistes du Pittoresque comme le cottage médiéval à toit de chaume ou les abbayes gothiques à l'architecture extra-

vagante. Dans l'ensemble, l'architecture résidentielle du Canada accorda la préférence aux modèles moins novateurs comme la modeste villa pittoresque de style *Regular* agrémentée de quelques éléments classiques, gothiques ou *Modern Fancy*, ou aux petits cottages en pierre ou en stuc de couleur pâle rehaussés par les accessoires chers au Pittoresque, les vérandas et les portes-fenêtres.

L'analyse complète de l'influence de l'idéal pittoresque sur l'architecture canadienne nous conduirait bien au delà du cadre de cette étude et nous amènerait à explorer le royaume de l'architecture du XIX$^{e}$ et du XX$^{e}$ siècle. Le point de vue pittoresque, en mettant fin à la suprématie du modèle classique, en prônant l'éclectisme en matière d'architecture et en mettant l'accent sur les qualités visuelles des bâtiments comme la dissymétrie et la variété des formes, des couleurs et des matières, a ouvert la voie aux styles architecturaux ultérieurs qui allaient déterminer l'évolution de la construction canadienne. Le néo-gothique américain du milieu du XIX$^{e}$ siècle, popularisé par les ouvrages d'hommes comme Andrew Jackson Downing, et l'éclectisme du milieu et de la fin de l'ère victorienne, caractérisée par le style Second Empire, le style néo-renaissance, le style jacobite et enfin le style néo-Queen Anne, à la fin du siècle, tous doivent beaucoup aux principes esthétiques définis par le mouvement pittoresque à la fin du XVIII$^{e}$ siècle.

Les villas et les cottages étudiés, tant en Angleterre qu'au Canada, correspondent à l'interprétation initiale, sur le plan architectural, du point de vue pittoresque. D'après les idées victoriennes plus tardives, ces bâtiments allaient apparaître d'inspiration plutôt timide et modeste. L'architecture pittoresque résidentielle du début, surtout au Canada, empruntait beaucoup d'éléments à l'architecture privée traditionnelle du XVIII$^{e}$ siècle comme la symétrie, la régularité et la sobriété de la forme, des détails et des couleurs. Ces bâtiments n'en introduisent pas moins une révolution dans les thèmes et la façon de concevoir l'architecture. Sur le plan le plus immédiat ils créèrent de nouveaux modèles. Le cottage sans étage ou la villa en stuc à un étage ainsi que des détails architecturaux particuliers comme la véranda et les portes-fenêtres allaient devenir des éléments courants de la panoplie du bâtiment résidentiel canadien. Sur un plan plus théorique, l'esthétique pittoresque développa le goût du paysage naturel et, fait plus important encore, elle introduisit l'idée que l'architecture faisait partie intégrante du paysage dans lequel le bâtiment devait se fondre avec pour fonction de rehausser la composition d'ensemble. C'est cette idée qui fut à l'origine de la révolution de l'esthétique architecturale apportée par le Pittoresque. Bien qu'en pratique le rapport entre le caractère d'un site et son élément architectural fût moins direct que la théorie ne le voulait, l'acceptation de ce principe de cohérence eut un effet libérateur sur l'architecture qui ne se laissa plus enfermer dans le dogmatisme classique ou ses attributs. L'architecte du Pittoresque était libre de s'inspirer des diverses ressources des styles architecturaux du passé et d'en manipuler librement les formes décoratives, les volumes, les plans, l'ordonnance et les couleurs pour réaliser une composition qui puisse satisfaire son goût des effets pittoresques abstraits. Ces normes de conception devinrent les fondements de l'évolution future de l'architecture canadienne.

## APPENDICE. LISTE DES ILLUSTRATIONS

1 Paysage avec le voyage de Jacob, Claude Lorrain.
2 Embellissements proposés pour le parc de Wentworth Woodhouse, Yorkshire, Angleterre, Humphry Repton.
3 Downton Castle, Herefordshire, Angleterre.
4 Cronkhill, Salop, Angleterre.
5 Double Cottage, Park Village East, Regent's Park, Londres, Angleterre.
6 Plan de Chilton Lodge, Berkshire, Angleterre.
7 Butterton Farmhouse, Staffordshire, Angleterre.
8 Cottage avec boutique de forgeron, Robert Lugar.
9 American Cottages, Feversham, Kent, Angleterre, John Plaw.
10 Cottage orné, John B. Papworth.
11 Villa dans le style gothique (façade donnant sur le jardin), Edward Gyfford.
12 Villa grecque, Francis Goodwin.
13 Plan de villa, William Fuller Pocock.
14 Yaxham Parsonage, Norfolk, Angleterre, Robert Lugar.
15 Fairfield, Hampshire, Angleterre.
16 Oakfield, Dulwich Village, Angleterre.
17 Détail d'un plan de Kingston, Ontario.
18 Plan de Sillery, Québec, en 1879.
19 Castle Frank, Toronto, en 1796, M^me^ John Graves Simcoe.
20 Le Wilderness, Niagara-on-the-Lake, Ontario.
21 Roselands au XIX^e^ siècle, Toronto, Ontario.
22 Le cottage du major Hillier, Toronto, Ontario.
23 Drumsnab, vers 1845, Toronto, Ontario.
24 Drumsnab, Toronto, Ontario.
25 Le cottage du colonel By en 1827, pointe Nepean, Ottawa, Ontario.
26 Charles Place, Kingston, Ontario.
27 Inverarden, Cornwall, Ontario.
28 Stamford Park au XIX^e^ siècle, Toronto, Ontario.
29 La résidence du lieutenant-gouverneur en 1854, rue King ouest, Toronto, Ontario.
30 Davenport au XIX^e^ siècle, Toronto, Ontario.
31 The Poplars, Cobourg, Ontario.
32 Résidence du commissaire en 1815, chantier naval, Point Frederick, Kingston, Ontario.
33 Colborne Lodge, High Park, Toronto, Ontario.
34 Colborne Lodge à la fin du XIX^e^ siècle.
35 Plan du rez-de-chaussée de Colborne Lodge après ajouts.
36 Plan d'un cottage rustique, John George Howard.
37 Croquis d'un pavillon d'entrée pour un collège du Haut-Canada en 1885, Toronto, Ontario.
38 Woodale, Dundas, Ontario.
39 Dessin de Woodale en 1859.
40 Drew Cottage, Woodstock, Ontario.
41 Ridgewood Park, canton de Colborne, comté de Huron, Ontario.
42 Riverest, L'Orignal, Ontario.
43 Oswald House, Niagara Falls, Ontario.
44 Plan d'un cottage destiné à M. Place, West Oxford, Ontario, John George Howard.
45 The Cottage Property, Burnstown, Ontario.
46 Crawford Cottage en 1853, Brockville, Ontario.
47 Cottage, 6, rue Main est, Normandale, Ontario.
48 Cottage, 250, rue Mathew, Cobourg, Ontario.
49 Otterburn, Kingston, Ontario.
50 Cottages Hales, Kingston, Ontario.
51 Bysham Park, Woodstock, Ontario.
52 Maison, 1, Place Sainte-Anne, St. Thomas, Ontario.
53 Maison, 191, rue Sydenham, London, Ontario.
54 Dundurn (façade de la rue York), Hamilton, Ontario.
55 Dundurn, façade côté jardin.
56 Dundurn, plan du rez-de-chaussée.
57 Summerhill, Kingston, Ontario.
58 Façade reconstruite de Rideau Hall, Ottawa, Ontario.
59 Plan du rez-de-chaussée de Rideau Hall.
60 Rockwood, Kingston, Ontario.
61 Rockwood, balcon arrière.
62 Castlefield au XIX^e^ siècle, Toronto, Ontario.
63 Holland House, Toronto, Ontario.
64 Trois plans de villa proposés au choix de John Young Bown, John George Howard.
65 Bellevue, Kingston, Ontario.
66 Bellevue, plan du rez-de-chaussée.

67 Plan de la villa de Thomas Mercer Jones, Toronto, Ontario, John George Howard.
68 Mashquoteh dans les années 1870, Toronto, Ontario.
69 Villa Elmsley, dans les années 1840, Toronto, Ontario.
70 Sunnyside, Kingston, Ontario.
71 Saint Helen's, Kingston, Ontario.
72 Le presbytère Saint Andrew, Kingston, Ontario.
73 Kerr House, Kingston, Ontario.
74 Maison pour W.H. Lee, John George Howard.
75 Bureaux de la Canada Company dans les années 1830, Toronto, Ontario.
76 La maison du pasteur de l'église presbytérienne de Chalmer, Guelph, Ontario.
77 Richardson House, Woodstock, Ontario.
78 Maison, 9, rue Bradford, Barrie, Ontario.
79 Spencer Wood en 1849 (Bois-de-Coulonge), Québec.
80 Plan des transformations envisagées pour Spencer Wood, George Browne.
81 Piedmont au XIX$^{e}$ siècle, Montréal, Québec.
82 Maison Montmorency (Kent House) en 1781, Courville, Québec.
83 Morton Lodge en 1865, Ste-Foy, Québec.
84 Thornhill en 1901, Sillery, Québec.
85 Rosewood Cottage en 1865, faubourg Saint-Louis, Québec, Québec.
86 Le manoir de Sorel (Governor's Cottage), Sorel, Québec.
87 Dessin d'architecture par E.W. Durnford, R.E., en 1823.
88 Plan d'un cottage double destiné à James Hastings Kerr, Ste-Foy, Québec, Frederick Hacker.
89 Plan d'une villa destinée à John Molson, fils, Québec, George Browne.
90 Benmore en 1865, Sillery, Québec.
91 Plan d'un cottage pour John Molson, île Ste-Marguerite, Québec, George Browne.
92 Manoir Spencer vers 1972, Sillery, Québec.
93 Le manoir Spencer en 1865.
94 Beauvoir en 1865, Sillery, Québec.
95 Cataraqui, Sillery, Québec.
96 Plan de Ravenswood, Sillery, Québec, Charles Baillairgé.
97 Kirk Ella en 1865, Sillery, Québec.
98 Cottage Henry, 82, Grande Allée ouest, Québec, Québec.
99 Manoir Campbell-Rankin, à Pointe-Sèche, Saint-Germain-de-Kamouraska, Québec.
100 Manoir Saint-Roch-des-Aulnaies, Saint-Roch-des-Aulnaies, Québec.
101 Maison Hamel, Ste-Foy, Québec.
102 Maison, 1274, chemin du fleuve, Les Cèdres, Québec.
103 Cottage, 188, rue Saint-Georges ouest, Lévis, Québec.
104 Boisbrillant, Ste-Foy, Québec.
105 Bellevue, Ste-Foy, Québec.
106 Pavillon de musique, Bedford Basin, Halifax, Nouvelle-Écosse.
107 Aquarelle représentant le domaine du duc de Kent au XIX$^{e}$ siècle.
108 Studley (autrefois), Halifax, Nouvelle-Écosse.
109 Plan de Gorsebrook, Halifax, Nouvelle-Écosse.
110 Girvan Bank, Annapolis Royal, Nouvelle-Écosse.
111 Morris House au XIX$^{e}$ siècle, Lac Loon, près de Dartmouth, Nouvelle-Écosse.
112 Fairholm au XIX$^{e}$ siècle, Charlottetown, Île-du-Prince-Édouard.
113 Fairholm aujourd'hui.
114 Lonewater au XIX$^{e}$ siècle, près de Westfield, comté de Kings, Nouveau-Brunswick.
115 Hawthorne Cottage, Brigus, T.-N.
116 Clifton, Windsor, Nouvelle-Écosse.
117 Clifton au milieu du XIX$^{e}$ siècle.
118 Burnyeat Cottage au XIX$^{e}$ siècle, Truro, Nouvelle-Écosse.
119 Stanley Tavern en 1835, Stanley, Nouveau-Brunswick.

**Introduction**

1 La présentation du mouvement pittoresque et de son influence sur l'architecture résidentielle en Angleterre sera brève et nous insisterons sur les aspects qui se rapportent plus particulièrement à l'interprétation canadienne du mouvement pittoresque. Si l'on désire approfondir ses connaissances en cette matière et faire une étude plus complète de cette esthétique en Angleterre, on consultera les ouvrages suivants: Peter Collins, Changing Ideals in Mordern Architecture, 1750-1950 (Londres, Faber and Faber, 1965), ch. 1; Walter John Hipple, The Beautiful, The Sublime, and The Picturesque in Eighteenth Century British Aesthetic Theory (Carbondale, Southern Illinois University Press, 1957); Henry-Russell Hitchcock, Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries (Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1959) (ci-après Architecture), ch. 6; Christopher Hussey, The Picturesque, Studies in a Point of View (Londres, G.P. Putnam, 1927); Michael McMordie, "Pre-Victorian Origins of Modern Architectural Theory" (thèse de doctorat; université d'Édimbourg, 1972) (ci-après "Pre-Victorian Origins"); Carroll Meeks, "Picturesque Eclecticism", Art Bulletin, vol. 32 (sept. 1950), p. 226-235; Donald Pilcher, The Regency Style, 1800 to 1830 (Londres, B.T. Batsford, 1947); John Summerson, Architecture in Britain, 1530-1830, 5e éd. (Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1970) (ci-après Architecture in Britain), ch. 28.

2 Plusieurs études sur l'architecture canadienne parlent de l'architecture pittoresque en l'assimilant au style Régence. Cette pratique est probablement héritée des Anglais qui qualifient du terme "Régence" l'architecture pittoresque. Dans le contexte anglais, toutefois, signalons que cette étiquette ne se rapporte pas à un style précis mais désigne uniquement une manière de construire propre à la période Régence qui vit apparaître plusieurs théories et modes en matière d'architecture, l'esthétique pittoresque n'étant qu'un courant parmi d'autres. Une des premières études de cette époque de l'architecture par Donald Pilcher est malencontreusement intitulée The Regency Style, 1800 to 1830, car Pilcher lui-même écrit "il n'y a pas à strictement parler de style Régence". (Londres, B.T. Batsford, 1947, p. 57.)
Marion MacRae in The Ancestral Roof: Domestic Architecture of Upper Canada (Toronto, Clarke, Irwin, 1963) (ci-après The Ancestral Roof), p. 67-107 ne fut probablement pas la première historienne canadienne à utiliser le terme "Regency" (Régence) dans le sens de style régence mais son analyse des caractéristiques de ce style est probablement la plus répandue et la plus nette. Si l'on en croit Mme MacRae, le cottage typique "Régence" "peut être situé dans un cadre grandiose ou romantique, comporter un rez-de-chaussée et un demi-étage, être carré, octogonal ou rectangulaire avec des ailes ou parties latérales, être doté de fenêtres de grande dimension, d'une porte d'entrée relativement modeste, d'une véranda à toit en auvent avec un treillage plein de fantaisie et de hautes cheminées décoratives". Elle signale également la préférence de l'époque Régence pour le stuc (on dédaigne la brique) et l'utilisation des formes cylindriques, en particulier dans la villa Régence. On ne peut contester le fait que ces caractéristiques soient typiques de l'architecture résidentielle de l'époque Régence au Canada mais elles ne sont que les manifestations extérieures de l'idéal plus vaste et plus général défini par le Pittoresque. Il faut rendre justice à Marion MacRae qui reconnaît les principes sous-jacents du mouvement pittoresque — son amour de la Vraie Nature qui apparaît dans l'aménagement paysager, l'importance de l'harmonie entre le site et l'architecture, l'éclectisme du style — mais à cause de sa tendance à établir un parallèle entre cet idéal et la panoplie des détails architecturaux propres au Pittoresque, elle omet souvent des bâtiments importants qui ont exprimé cet idéal. Du fait que des bâtiments comme

Bellevue, Rockwood ou le presbytère Saint Andrew s'apparentent au style classique et dénotent une influence italienne, styles qui surviennent pendant l'époque victorienne, elle les retire de leur contexte pittoresque et les traite comme des entités architecturales distinctes.

## Partie I Le mouvement pittoresque en Grande-Bretagne

### Les origines du mouvement pittoresque

1 Citation tirée des écrits du troisième comte de Shaftesbury (1709), citée par John Summerson, Architecture in Britain, p. 345.

2 On trouvera une analyse complète de l'évolution du style du jardin anglais en lisant les auteurs suivants: Julia S. Berrall, The Garden: An Illustrated History (Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1978), ch. 10; Norman T. Newton, Design on the Land: The Development of Landscape Architecture (Cambridge, Mass., Belknap Press, 1971), ch. 15; Derek Clifford, A History of Garden Design, 2e éd. (Londres, Faber and Faber, 1966), ch. 6-7.

3 Oxford English Dictionary, éd. 1971., s.v. "picturesque."

4 L'on prendra connaissance des théories de William Gilpin en consultant l'ouvrage de Walter John Hipple, op. cit., p. 192-201.

5 Edmund Burke, A Philosophical Enquiry into the Origins of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful, éd. et introd. de J.T. Boulton (Londres, Routledge, Kegan and Paul, 1958), "on the Sublime", p. 57, "on the Beautiful" p. 117.

6 Michael McMordie, "Pre-Victorian Origins", p. 80.

7 Pour une analyse générale de l'évolution de la théorie de l' "Association des idées", voir Michael McMordie, "Pre-Victorian Origins", p. 70-90. Le chapitre sur Archibald Alison dans Walter John Hipple, op. cit., p. 158-185 constitue une excellente étude de l'explication que donne Alison de l'intérêt philosophique et esthétique de cette théorie.

8 Le style palladien et son influence sur l'architecture canadienne font l'objet d'une étude actuellement en cours à Parcs Canada. Cette étude, effectuée par Nathalie Clerk, s'intitule "Le style palladien dans l'architecture au Canada" et sera publiée par Parcs Canada.

9 Le néo-classicisme et son influence sur l'architecture canadienne font l'objet d'une étude actuellement effectuée par Leslie Maitland, historienne en architecture de Parcs Canada. Elle s'intitule "L'architecture néo-classique au Canada" et sera publiée par Parcs Canada.

10 En 1744, Sanderson Miller construisit un petit cottage comprenant des ornements gothiques mais l'exemple le plus connu de l'architecture gothique était la résidence d'Horace Walpole de Strawberry Hill qu'il transforma en "Gothic Fantasy" entre 1747 et 1776.

### Les théoriciens du Pittoresque

1 Les thèmes exprimés dans The Landscape: A Didactic Poem of Three Books Addressed to Uvedale Price, esq. (1795; réimp., Farnborough, Gregg International Publishers, 1972) (ci-après The Landscape) furent développés dans l'ouvrage publié ultérieurement par R.P. Knight et intitulé An Analytical Enquiry into the Principles of Taste (1808; réimp., Farnborough, Gregg International Publishers, 1972) (ci-après An Analytical Enquiry).

2 Parmi les autres publications ultérieures de Humphry Repton, citons Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening (1803) et Fragments on the Theory and Practice of Landscape Gardening (1816). Elles ont été reproduites dans The Landscape Gardening and Landscape Architecture of the Late Humphry Repton, éd. J.C. Loudon (Londres, Longman; Édimbourg, A.C. Black, 1840).

3 Sir Uvedale Price, Sir Uvedale Price: On the Picturesque, éd. Sir Thomas Dick Lauder (1794; réimp., Édimbourg, Caldwell Lloyd; Londres, W.S. Orr, 1842), p. 70. Bien que Knight préfère donner au terme "pittoresque" un sens légèrement plus large et l'appliquer à tout ce qui dans la nature "mérite d'être peint", il n'en choisit pas moins pour la palette du peintre des décors riches en couleurs, dépourvus d'austérité, comportant des jeux de lumière et d'ombre, et de la dissymétrie qui, d'après lui, sont les plus dignes d'intérêt. R.P.

Knight, An Analytical Enquiry, p. 156 et 157.

4 R.P. Knight, An Analytical Enquiry, p. 160.

5 Uvedale Price, op. cit., p. 64; Knight exprime des idées analogues concernant l'importance des techniques picturales dans l'aménagement paysager car il écrit "En travaillant sur les mêmes principes, en réunissant avec soin et en chérissant les beautés de la nature que nous livre le hasard, en les disposant judicieusement et en les agençant adroitement l'une avec l'autre, avec le talent de l'artiste, il me semble que le jardinier ne peut que produire des compositions complètes et parfaites dans la nature", R.P. Knight, The Landscape, p. 47.

6 R.P. Knight, ibid., p. 217-220.

7 Uvedale Price, op. cit., p. 329.

8 D'après Price, "on peut dire que dans les villes l'architecture occupe la première place et est indépendante tandis qu'à la campagne elle est jusqu'à un certain point subordonnée aux objets qui l'entourent et dont elle dépend"; ibid., p. 328.

9 John Summerson, Architecture in Britain, p. 473.

10 R.P. Knight, An Analytical Enquiry, p. 225. Price déclarait néanmoins pour sa part: "l'architecture gothique est généralement considérée comme plus pittoresque", Uvedale Price, op. cit., p. 83.

11 Humphry Repton, op. cit., p. 56-57.

12 Ibid., p. 413.

13 Uvedale Price, op. cit., p. 189; R.P. Knight, An Analytical Enquiry, p. 221.

14 Uvedale Price, op. cit., p. 331; R.P. Knight, An Analytical Enquiry, p. 221.

15 Humphry Repton, op. cit., p. 262-263.

16 Uvedale Price, op. cit., p. 129.

17 Ibid., p. 352.

18 Humphry Repton, op. cit., p. 235.

19 Ibid., p. 213.

20 Ibid., p. 263.

21 Ibid., p. 56-57.

22 Ibid., p. 237-238.

23 Uvedale Price, op. cit., p. 368.

**De la théorie à la pratique**

1 Henry-Russell Hitchcock, Architecture, p. 3.

2 Pour avoir une idée plus complète de la carrière de John Nash, se reporter à Terence Davis, The Architecture of John Nash, introd. de Sir John Summerson (Londres, Studio Books, 1960).

3 Pour avoir un aperçu de la carrière de Soane, voir Dorothy Stroud, The Architecture of John Soane, introd. de Henry Russell Hitchcock (Londres, Studio Books, 1961).

4 Si l'on en croit Stroud, l'influence du mouvement pittoresque sur les ouvrages de Soane se fait sentir de façon plus évidente entre 1810 et 1819 où ses réalisations devinrent moins nettement classiques. Les éléments propres à l'architecture pittoresque comme les profils brisés, le décalage des murs et la juxtaposition de formes géométriques en trois dimensions, ainsi que les effets de lumière et d'ombre qu'ils créent, caractérisent les ouvrages de Soane de cette époque. La fusion de la théorie néo-classique et du Pittoresque qui constitue l'essence du style de Soane est clairement expliquée par la série de conférences que Soane donna de 1809 à 1836 en sa qualité de professeur d'architecture à la Royal Academy (Sir John Soane, Lectures on Architecture... as delivered to the students of the Royal Academy from 1809 to 1836, etc., éd. Arthur T. Bolton (Londres, Sir John Soane Museum, 1929) (ci-après Lectures).

5 Deux études ont été réalisées récemment sur le phénomène des livres de plans à la fin de la période georgienne, l'une par Michael McMordie "Picturesque Pattern Books and Pre-Victorian Designers", Architectural History, vol. 18 (1975), p. 43-49, et l'autre par Sandra Blutman, "Books of Designs for Country Houses, 1778-1815", Architectural History, vol. 11 (1968), p. 25-33.

6 Michael McMordie, ibid., p. 43.

7 On trouve une analyse de la transition entre l'architecture de la fin de l'époque georgienne et l'époque victorienne dans l'ouvrage de Henry-Russell Hitchcock: Early Victorian Architecture in Britain (New York, Da Capo Press, 1972), vol. I, ch. 2.

8 L'évolution du concept du "cottage" est décrite dans l'ouvrage de Michael McMordie, "Pre-Victorian Origins",

p. 95-117. Une version condensée de cette analyse a été publiée par le même auteur dans "The Cottage Idea", Revue d'art canadienne/Canadian Art Review, vol. 6, nº 1 (1979), p. 17-27.

9 William Fuller Pocock, Architectural Designs for Rustic Cottages, etc. (1807; réimp., Farnborough, Gregg International Publishers, 1972), p. 8.

10 L'utilisation de troncs d'arbres non dégrossis comme supports était une curieuse adaptation de la théorie de Vitruve sur les origines des formes architecturales qui déclarait que les colonnes étaient une forme raffinée des troncs d'arbres verticaux qui servaient à soutenir le toit dans les constructions primitives. La théorie de la cabane primitive était au coeur de la doctrine néo-classique du XVIIIe siècle car elle illustrait le rationalisme inhérent aux formes architecturales qui avait été négligé auparavant. Même si les théoriciens du néo-classicisme désapprouvaient indubitablement cette interprétation littérale de la théorie, les architectes de ces cottages considéraient que ces formes rehaussaient le caractère rustique, primitif, qui convenait au cottage.

11 David Laing, Hints for Dwellings, etc. (1800; réimp., Farnborough, Gregg International Publishers, 1972), p. iv.

12 La question de l'importance grandissante de la villa dans l'Angleterre du XVIIIe siècle est traitée dans l'ouvrage de John Summerson, Architecture in Britain, ch. 22. Voir également Peter Collins, op. cit., p. 42, 52.

13 William Fuller Pocock, op. cit., p. 9.

14 John B. Papworth, Rural Residences, etc. (1818; réimp., Farnborough, Gregg International Publishers, 1971), p. 25.

15 Sir John Soane, Lectures, p. 114.

16 Comme le déclare William Fuller Pocock: "Comment ces édifices et ornements qui se rapportent à l'architecture grecque pourraient-ils convenir à des bâtiments résidentiels adaptés à notre climat sans subir des modifications essentielles et radicales?" William Fuller Pocock, op. cit., p. 12.

17 Sir John Soane, Lectures, p. 114.

18 Robert Lugar, Architectural Sketches for Cottages, etc. (Londres, J. Taylor, 1805), p. 15.

19 David Laing, op. cit., p. iv.

20 Francis Goodwin, Domestic Architecture, etc., 3e éd. (Londres, Henry G. Bohn, 1850), p. 15.

21 Sir John Soane, Lectures, p. 114.

22 Ibid., p. 117.

23 John B. Papworth, op. cit., p. 57.

24 Ibid., p. 104.

25 William Fuller Pocock, op. cit., p. 9.

26 John B. Papworth, op. cit., p. 57.

27 James Malton, An Essay on British Cottage Architecture, etc. (1798; réimp., Farnborough, Gregg International Publishers, 1972), p. 9-10.

## Partie II Le mouvement pittoresque au Canada

### Les clients du Pittoresque

1 Edwin C. Guillet, The Pioneer Farmer and Backwoodsman (Toronto, University of Toronto Press, 1963) (ci-après The Pioneer Farmer), vol. 1, p. 218-219, vol. 2, p. 343. Voir également G.P. de T. Glazebrook, Life in Ontario: A Social History (Toronto, University of Toronto Press, 1968), p. 22-24, 31, 36.

2 Sir Richard Henry Bonnycastle, The Canadas in 1841 (1841; réimp., East Ardsley, Wakefield, Yorkshire, S.R. Publishers, 1968), vol. 2, p. 121.

3 Catharine Parr Traill, The Backwoods of Canada: being the letters from the wife of an emigrant officer, etc. (Londres, Charles Knight, 1836), p. 86.

4 Anna Brownell Jameson, Winter Studies and Summer Rambles in Canada (1838; réimp., Toronto, McClelland and Stewart, 1923), p. 49.

5 Mary Sophia O'Brien, The Journals of Mary O'Brien, 1828-38, éd. Audrey Saunders Miller (Toronto, Macmillan, 1968), p. 193.

6 Catharine Parr Traill, op. cit., p. 199.

7 Ibid., p. 142.

8 Le conflit entre l'idéal romantique et la réalité de la vie dans un milieu sauvage a été étudié à la lumière des écrits de quatre colons dans l'ouvrage d'Edward H. Dahl, "Mid Forests Wild": A Study of the Concept of the Wilderness in the Writings of Susanna Moodie, J.W.D. Moodie, Catharine Parr Traill and Samuel Strickland, c. 1830-1855. (Ottawa, Musée national de l'Homme, 1973). Collection Mercure, nº 3.

9 Les derniers paragraphes de Roughing It In the Bush sont un avertissement aux

gens de la bonne société qui envisagent de s'installer comme colons dans les forêts: "Si ces lignes devaient servir à dissuader une famille de courir le risque de tout perdre et de voir s'effondrer ses espoirs en s'installant dans les forêts du Canada, je penserais que je n'ai pas travaillé en vain". Susanna Moodie, Roughing it in the Bush; or Life in Canada, 2e éd. (New York, George P. Putnam, 1852), vol. 2, p. 221.

10 Susanna Moodie abandonna en 1840 sa ferme en pays sauvage et déménagea à Belleville en Ontario, où son mari avait obtenu le poste de shérif.

11 Susanna Moodie, Life in the Clearings, éd. et introd. de Robert L. MacDougall (Toronto, Macmillan, 1959). Dans cet ouvrage, Susanna Moodie nous fait le récit de sa vie à Belleville et nous livre ses observations sur la société coloniale de 1840 à 1860.

12 John Ireland, "Andrew Drew and the Founding of Woodstock", Ontario History, vol. 60, nº 4 (déc. 1968), p. 229-245.

13 Edwin C. Guillet, The Pioneer Farmer, vol. 1, p. 279.

14 Sir Richard Henry Bonnycastle, Canada and the Canadians in 1846 (Londres, Henry Colburn, 1849), vol. 2, p. 75-76.

15 Les remarques de John Beverley Robinson sur Cobourg et Woodstock parurent dans Canada and the Canada Bill: Being an Examination of the Proposed Measure for the Future Government of Canada; with an Introductory Chapter, Containing Some General Views Respecting the British Provinces in North America (Londres, 1840). Cité par Terry Cook, "John Beverley Robinson and the Conservative Blueprint for the Upper Canadian Community", dans Historical Essays on Upper Canada, éd. J.K. Johnson (Toronto, McClelland and Stewart, 1971), p. 353.

16 G.P. de T. Glazebrook, The Story of Toronto (Toronto, University of Toronto Press, 1971), p. 22.

17 Frederick Marryat, A Diary in America, with Remarks on its Institutions (Philadelphie, Carey and Hart, 1839), vol. 1, p. 108.

18 On trouvera une analyse des villas et cottages de la région de Québec au XVIIIe et au XIXe siècles dans l'ouvrage de France Gagnon-Pratte, L'architecture et la nature à Québec au dix-neuvième siècle: Les villas (Québec, ministère des Affaires culturelles, 1980).

19 James Silk Buckingham, Canada, Nova Scotia, New Brunswick, and other British Provinces of North America; with a Plan of National Colonization (Londres, Fisher, 1843), p. 106.

**Étude du Pittoresque par région**

1 Gerald M. Craig, Upper Canada: The Formative Years, 1784-1841 (Toronto, McClelland and Stewart, 1963) (ci-après Upper Canada), p. 87. Canadian Centenary Series, vol. 7.

2 Ibid., p. 124-125.

3 Martin Doyle William Hickey, Hints on Emigration to Upper Canada; Especially Addressed to the Middle and Lower Classes in Great Britain and Ireland (Dublin, William Curry, 1831), p. 11.

4 John Ross Robertson, Robertson's Landmarks of Toronto; a Collection of Historical Sketches of the Old Town of York from 1762 until 1837, and of Toronto from 1834 to 1914 (Toronto, J.R. Robertson, 1894-1914) (ci-après Robertson's Landmarks), pt. 1, p. 3.

5 J.F. Fitzgerald de Ros, Personal Narrative of Travels in the United States and Canada in 1826, 3e éd. (Londres, W.H. Ainsworth, 1827), p. 181.

6 Anna Brownell Jameson, op. cit., p. 100.

7 Sir James Edward Alexander, Transatlantic Sketches, comprising visits to the most interesting scenes in North and South America, and the West Indies. With Notes on Negro Slavery and Canadian Emigration (Londres, Richard Bentley, 1833) (ci-après Transatlantic Sketches), vol. 2, p. 179.

8 John Ross Robertson, Robertson's Landmarks, pt. 4, p. 303.

9 Sandy Easterbrook a fait des recherches sur les diverses origines possibles de la véranda dans "The Evolution of the Verandah in Canadian Architecture of the Pre-Confederation Period". Manuscrit classé, Direction des lieux et des parcs historiques nationaux, Parcs Canada, Ottawa, 1978.

10 R. Greenhill, K. Macpherson and D. Richardson, Ontario Towns (Ottawa, Oberon, 1974), s.p.

11 Anonyme, "A Traveller's Impressions in 1792-93", cité dans G.M. Craig, éd.,

Early Travellers in the Canadas, 1791-1867 (Toronto, Macmillan, 1955), p. 7.

12 Basil Hall, Travels in North America in the Years 1827 and 1828, 2e éd. (Londres, Simpkin and Marshall; Édimbourg, Cadell, 1830), vol. 1, p. 264.

13 Catharine Parr Traill, op. cit., p. 142.

14 Anna Brownell Jameson, op. cit., p. 135.

15 Basil Hall, op. cit., p. 264.

16 Mary Sophia O'Brien, op. cit., p. 216.

17 Sir James E. Alexander, L'Acadie; or Seven Years' Exploration in British America (Londres, Henry Colburn, 1849), vol. 1, p. 230.

18 Basil Hall, op. cit., p. 205-207.

19 Anna Brownell Jameson, op. cit., p. 100.

20 En trois ans, de 1830 à 1833, la population du Haut-Canada augmenta de près de 50 pour cent. Cette affluence diminua quelque peu par la suite mais se poursuivit à un bon rythme jusqu'en 1837. Gerald M. Craig, Upper Canada, p. 228.

21 Voir à la figure 33 des renseignements sur la biographie de John Howard.

22 Marion MacRae a fait une étude approfondie des origines et du caractère de MacNab ainsi que de l'histoire de Dundurn, MacNab of Dundurn (Toronto, Clarke, Irwin, 1971).

23 Journal Express (Hamilton), le 26 fév. 1841.

24 Marion MacRae, MacNab of Dundurn (Toronto, Clarke, Irwin, 1971), p. 50, 55, 64.

25 Canada. Ministère des Travaux publics, Annual Report for the Year 1866, "Additions and Improvements to Rideau Hall", daté du 13 juin 1865 (Ottawa, Maclean, 1866), app. 14; voir également, Canada, Archives publiques, RG 11, vol. 425, p. 909-911. Description of Rideau Hall par F.P. Rubidge, datée du 4 avril 1964.

26 J. Douglas Stewart et Mary Stewart, "John Solomon Cartwright: Upper Canadian Gentleman and a Regency Man of Taste", Historic Kingston, vol. 27 (janv. 1979), p. 64-68.

27 La villa Bellevue et la villa Howard s'inspirent directement de Cronkhill réalisée par Nash mais ne furent pas à proprement parler les seules résidences de cette lignée. La villa à l'italienne ou de style toscan eut du succès au Canada de 1850 à 1870 mais ces modèles plus tardifs dénotent plutôt l'influence des interprétations victorienne et américaine de ce style. En général, ces bâtiments plus tardifs sont caractérisés par une ornementation beaucoup plus lourde et sont souvent constitués de plusieurs matériaux destinés à leur donner une allure polychrome, caractéristique des bâtiments de l'époque victorienne.

28 L. Noppen, C. Paulette et M. Tremblay, Québec: Trois siècles d'architecture (Québec, Libre Expression, 1979), p. 41.

29 Québec. Archives du séminaire de Québec, Seigneuries, 48 nº 7F. Acte de vente de Powell Place Spencerwood, de Henry Percival à Henry Atkinson, le 18 mai 1825.

30 James Silk Buckingham, op. cit., p. 273.

31 James Pattison Cockburn, Quebec and its Environs; a Picturesque Guide to the Stranger (Québec, Thomas Cary, 1831), p. 11.

32 Le terme "anglo-normand" semble avoir été popularisé dans les années 1940 par l'historien en architecture Gérard Morisset. Bien qu'il fasse remonter son apparition au Québec aux années 1840, il considère que ce type de bâtiment qu'il définit comme un bâtiment sans étage, coiffé d'un toit en croupe et doté d'une véranda sur les quatre côtés, est une synthèse des influences française et anglaise. Gérard Morisset, L'architecture en Nouvelle-France (Québec, Collection Champlain, 1949), p. 35.

33 Michel Lessard and Gilles Vilandré, La Maison traditionnelle du Québec (Montréal, Bruxelles, Les éditions de l'homme, 1974), p. 156.

34 Ibid., p. 207.

35 David Wilkie, Sketches of a Summer Trip to New York and the Canadas (Édimbourg, J. Anderson; Londres, Sherwood and Piper, 1837), p. 243.

36 Raymonde Gauthier, Les manoirs du Québec (Québec, Fides, 1976), p. 62.

37 Lady L.A. Aylmer, "Recollections of Canada, 1831", dans Rapport de l'archiviste de la province de Québec (Québec, Rédempti Paradis, 1935), vol. 15 (1934-1935), p. 313-314.

38 Ibid., p. 305, 314.

39 Québec. Ministère des Affaires culturelles, Centre de documentation. Dossier sur Frederick Hacker, nº 2H118.5 F852.5/5. Frederick Hacker à John George, comte de Durham, gouverneur général et commandant en chef de la province de l'Amérique du

Nord britannique, s.d. Hacker déclare être arrivé au Bas-Canada en 1822 bien que son premier marché de construction à Québec ne fût pas conclu avant 1833.

40 A.J.H. Richardson, "Guide to the Architecturally and Historically most Significant Buildings of the Old City of Quebec, etc". Bulletin of the Association for Preservation Technology, vol. 2, nos 3-4 (1970), p. 76.

41 France Gagnon-Pratte, L'architecture et la nature à Québec au dix-neuvième siècle: Les villas (Québec, ministère des Affaires culturelles, 1980), p. 50. France Gagnon-Pratte décrit la période de 1830 à 1840 comme étant l'âge d'or de la construction des villas mais elle n'a guère trouvé non plus de documents visuels pour étayer son propos. La plupart des villas illustrant cette période de construction résidentielle datent de 1845 à 1860.

42 On trouvera un inventaire des marchés de construction passés à Québec avant 1870 dans l'ouvrage de G.G. Bastien, D.D. Dubé, C. Southam, "Inventaire des marchés de construction des archives civiles de Québec, 1800-1870", Histoire et Archéologie, 1 (1975).

43 Québec. Archives nationales du Québec (Québec) (ci-après ANQQ), Greffe, Josiah Hunt, marché passé entre Colin McCallum et Germain Ste Pierre, charpentier, le 10 nov. 1835; marché entre Colin McCallum et Joseph Brown et Joseph Lapin, charpentiers et menuisiers, le 19 déc. 1835; marché entre Colin McCallum et Michel Beaumont, charpentier et menuisier, le 21 déc. 1835; marché entre Colin McCallum et J.B. Lavoi, menuisier, le 22 déc. 1835. Chaque marché comprend le devis établi par George Browne.

44 Edward Stavely commença sa carrière d'architecte à Québec comme associé de Frederick Hacker et, à la mort de Hacker en 1846, Stavely prit la direction de la firme. Son fils Harry lui succéda plus tard dans le métier, puis son petit-fils Edward B., qui resta en activité à Québec jusqu'en 1950. A.J.H. Richardson, op. cit., p. 93.

45 Ibid., p. 71-72. Charles Baillairgé (1826-1906) fut formé à Québec sous la direction de son cousin, Thomas Baillairgé, architecte et sculpteur important du Québec de la première moitié du XIXe siècle. Charles commença sa carrière d'architecte en 1846 et devint rapidement l'un des plus éminents architectes de la province.

46 Pour une description minutieuse de plusieurs de ces vastes domaines dans le voisinage de Québec, voir Sir James MacPherson Lemoine, Maple Leaves: Canadian History and Quebec Scenery, 3e sér. (Québec, Hunter and Rose, 1865) (ci-après Maple Leaves).

47 Keith Matthews, Lectures on the History of Newfoundland, 1500 to 1830 (Saint-Jean, université Memorial, 1973), p. 9-16.

48 Paul O'Neill, The Oldest City: The Story of St. John's Newfoundland (Erin, Ont., Porcepic Press, 1975), p. 52-55.

49 Keith Matthews, op. cit., p. 234.

50 Newfoundland Historic Trust, A Gift of Heritage (Saint-Jean, Newfoundland Historic Trust, 1975), vol. 1, p. 4-5.

51 Andrew Hill Clark, Three Centuries and the Island: A Historical Geography of Settlement and Agriculture in Prince Edward Island (Toronto, University of Toronto Press, 1959), ch. 4.

52 William Cobbett, The Emigrant's Guide (Londres, 1829-1830), p. 40.

53 G.A. Rawlyk, éd., Historical Essays on the Atlantic Provinces (Toronto, McClelland and Stewart, 1967), p. 1-2.

54 Ibid., D.C. Harvey, "The Intellectual Awakening of Nova Scotia", p. 103-104.

55 "Western Scenes", Acadian Magazine, vol. 1, no 7, janv. 1827.

56 Michael Hugo-Brunt, The Origin of Colonial Settlement in the Maritimes (s.éd., 1959), p. 106. Exemplaire se trouvant à la Bibliothèque des Archives publiques du Canada.

57 Abraham Gesner, New Brunswick; with Notes for Emigrants (Londres, Simmonds and Ward, 1847), p. 330.

58 Le seul architecte britannique à avoir exercé son métier dans les Maritimes et connu pour sa connaissance approfondie des valeurs pittoresques en architecture était John Plaw (1746-1820), que nous avons présenté plus haut comme étant l'auteur d'un des plus anciens livres de plans du Pittoresque publiés en Angleterre (fig. 9). Plaw immigra dans l'Île-du-Prince-Édouard en 1807 et y demeura jusqu'à sa mort en 1820. Malheureusement, Charlottetown à cette époque ne permettait guère à Plaw de

montrer ce qu'il savait faire. Bien qu'il dessinât les plans de plusieurs des bâtiments publics de la ville (qui ont tous disparu), on n'a trace d'aucun bâtiment résidentiel dessiné par ses soins. Les raisons qui incitèrent Plaw, qui semblait s'être constitué un cabinet bien connu en Angleterre, à aller s'enterrer dans une colonie lointaine et sous-développée comme l'Île-du-Prince-Édouard, à l'époque, demeurent encore un mystère. Une communication sur la carrière de John Plaw à Charlottetown a été faite par Irene Rogers à la conférence de la Society for the Study of Architecture in Canada de London en Ontario, en 1978.

59 Thomas Chandler Haliburton, Sam Slick, éd. Ray Palmer Baker (New York, George H. Doran, 1923), p. 120-122.

60 "On the Scenery of Nova Scotia", Nova Scotian, 10 août 1825, p. 159.

61 Sir Richard Henry Bonnycastle, Newfoundland in 1842 (Londres, Henry Colburn, 1842), vol. 2, p. 156.

62 La photographie de Virginia Water se trouve au British Museum de Londres. Une reproduction a paru dans l'ouvrage de R.G. Moyle Complaints is many and various but the odd divil likes it (Toronto, Peter Martin, 1975), p. 75.

63 Ivan J. Saunders, "New Brunswick and Nova Scotia Land Company and the Settlement of Stanley, New Brunswick" (thèse de maîtrise de l'université du Nouveau-Brunswick, 1969), p. 194-197.

## SOURCES DES LÉGENDES

1 Michael Kitson, "Claude Lorrain", dans The Encyclopedia of Art (New York, Toronto, Londres, McGraw-Hill, 1958), p. 340-342.

2 Humphry Repton, The Landscape Gardening and Landscape Architecture of the Late Humphry Repton, éd. J.C. Loudon (Londres, Longman; Édimbourg, A.C. Black, 1840), p. 142-143, 164; Dorothy Stroud, Humphry Repton (Londres, Country Life, 1962), p. 53-54.

3 Nikolaus Pevsner, "Richard Payne Knight", Art Bulletin, vol. 3, nº 4 (déc. 1949), p. 293-296; Alistair Rowan, "Downton Castle, Herefordshire", dans The Country Seat: Studies in the History of the British Country House, etc., éd. Howard Colvin et John Harris (Londres, Allen Lane, 1970), p. 170-173; John Summerson, Architecture in Britain, p. 475.

4 Terence Davis, John Nash: The Prince Regent's Architect (Londres, Country Life, 1966), p. 42; John Summerson, Architecture in Britain, p. 477.

5 J. Mordaunt Crook, "The Villas of Regent's Park", Country Life, vol. 144 (4 juil. 1968), p. 22-25; Terence Davis, The Architecture of John Nash (Londres, Studio Books, 1960), p. 70; Terence Davis, John Nash: The Prince Regent's Architect (Londres, Country Life, 1966), p. 63-82.

6 Dorothy Stroud, The Architecture of Sir John Soane, introd. de Henry-Russell Hitchcock (Londres, Studio Books, 1961), p. 14, 31; Sir John Soane, Lectures, p. 114.

7 Dorothy Stroud, The Architecture of Sir John Soane, introd. de Henry-Russell Hitchcock (Londres, Studio Books, 1961), p. 16, 111-112.

8 Howard Colvin, A Biographical Dictionary of British Architects 1600-1840 (Londres, John Murray, 1978), p. 526-527; Robert Lugar, The Country Gentleman's Architect; etc. (1807; réimp., Farnborough, Gregg International Publishers, 1971), p. 4.

9 Howard Colvin, op. cit., p. 642; John Plaw, Ferme Ornée; or Rural Improvements. A Series of Domestic or Ornamental Designs suited to Parks, Plantations, etc. (1795; réimp., Farnborough, Gregg International Publishers, 1972), pl. 17, p. 7; The Living Webster: Encyclopedic Dictionary of the English Language, s.v. "piazza." Si l'on en croit Irene Rogers de Charlottetown, Île-du-Prince-Édouard, Plaw présenta le plan d'une maison sise dans la 3e rue à

Philadelphie à la Society of Artists and the Free Society de Londres en 1790.

10 Howard M. Colvin, op. cit., p. 436-443, John B. Papworth, Rural Residences, etc. (1818; réimp., Farnborough, Gregg International Publishers, 1971), p. 25, 53-54, pl. 13.

11 Howard Colvin, op. cit., p. 376; Edward Gyfford, Designs for elegant cottages and small villas, etc. (1806; réimp., Farnborough, Gregg International Publishers, 1972), p. 5, pl. 7-9.

12 H.M. Colvin, op. cit., p. 262; Francis Goodwin, Domestic Architecture, etc., 3e éd. (Londres, Henry G. Bohn, 1850), vol. 2, pl. 20.

13 Howard Colvin, op. cit., p. 649; William Fuller Pocock, op. cit., p. v, 11-12, 32.

14 Robert Lugar, Architectural Sketches for Cottages, Rural Dwellings, and Villas, etc. (Londres, J. Taylor, 1805), p. 15-17; Robert Lugar, Villa Architecture... Buildings Executed in England, Scotland, etc. (Londres, 1828), pl. 13.

15 Laning Roper, "The Gardens of Fairfield House", Country Life, vol. 165 (17 mai 1979), p. 1510-1512.

16 Stanley C. Ramsay, Small Houses of the Late Georgian Period, 1750-1820 (New York, W. Helburn; Londres, Technical Journals, 1919), p. 2, 4.

17 Canada. Archives publiques (ci-après APC), Collection nationale de cartes et plans V1/440-Kingston-1865. Carte de la ville de Kingston, Canada-Ouest, 1865. Établie par John Innes. Publiée par John Creighton, New York. Le phénomène de la villa à Kingston a été étudié dans l'ouvrage de Dana Johnson et C.J. Taylor, "Nothing in the Least Interesting or Remarkable", dans Reports on Selected Buildings in Kingston, Ontario, Travail inédit nº 261, vol. 1 (Ottawa, Parcs Canada, 1976-1977), p. 17-30.

18 APC, Collection nationale de cartes et plans, Atlas of the City and County of Quebec, établi par H.W. Hopkins (Québec, Provincial Surveying and Publishing, 1879), pl. 35.

19 Eric Ross Arthur, Toronto: No Mean City (Toronto, University of Toronto Press, 1964), p. 15; Lucy Booth Martyn, Toronto: 100 Years of Grandeur (Toronto, Pagurian Press, 1978), p. 19-20; John Ross Robertson, éd., Robertson's Landmarks, pt. 1, p. 3-4.

20 R. Greenhill, K. Macpherson et D. Richardson, op. cit., pl. 8; Florence B. LeDoux, Sketches of Niagara (St. Catharines, Peninsula Press, 1955), p. 17; John Ross Robertson, Landmarks of Canada, etc. (Toronto, Toronto Public Library, 1917-[1921]) ci-après Landmarks of Canada, vol. 1, p. 204.

21 Susan Algie, "Roselands", dans Reports on Selected Buildings in Ontario, travail inédit nº 390 (Ottawa, Parcs Canada, 1979), p. 167-171; John Ridout, "A Biographical Sketch of Samuel Ridout", Proceedings of the Ontario Land Surveyors Association (1887), p. 129; John Ross Robertson, Landmarks of Canada, vol. 1, p. 548; Henry Scadding, Toronto of Old, etc. (1873; réimp., Toronto, Oxford University Press, 1966), p. 376.

22 APC, RG11, vol. 612, police d'assurance d'une maison sise sur le lot 8, York, le 14 mars 1818; John Ross Robertson, Robertson's Landmarks, pt. 4, p. 303.

23, 24 James E. Alexander, L'Acadie; or Seven Years' Exploration in British America (Londres, Henry Colburn, 1849), vol. 1, p. 230; Susan Algie, "Drumsnab", op. cit., p. 109-120, Eric Ross Arthur, Toronto: No Mean City (Toronto, University of Toronto Press, 1964), p. 50; Elmes Henderson, "Bloor Street, Toronto, and the Village of Yorkville in 1849", Papers and Records of the Ontario Historical Society, vol. 26 (1930), p. 445; Lucy Booth Martyn, op. cit., p. 83-87; Henry Scadding, op. cit., p. 175.

25 APC, MG13, WO44, vol. 15, bobine B217, p. 377. Lt Pooley au col. Ellicombe, le 7 fév. 1835. Pooley déclare dans cette lettre que le cottage du colonel By fut construit au cours de l'hiver de 1826 aux frais de ce dernier. Nous remercions Robert Passfield de Parcs Canada de nous avoir fait connaître ce document; Sir James Edward Alexander, Transatlantic Sketches, vol. 2, p. 179-180; Joseph Bouchette, The British Dominions in North America, etc. (Londres, Longman, Rees, Orme, Browne, Green and Longman, 1832), vol. 1, p. 81; A.H.D. Ross, Ottawa, Past and Present (Ottawa, Thornburn and Abbot, 1927), p. 91-92.

26 Margaret Angus, Old Stones of Kingston: Its Buildings Before 1867 (Toronto, Univ. of Toronto Press, 1966), p. 42; Marion MacRae, The Ancestral Roof, p. 238.

27 Robert J. Burns "Inverarden: maison de John McDonald de Garth après qu'il se fut retiré du commerce des fourrures", History and Archaeology/Histoire et archéologie, 23 (1979); Peter J. Stokes, "Inverarden". Manuscrit classé, Commission des lieux et monuments historiques du Canada, Ottawa, mémoire, 1968-7, juin 1968, p. 83-103.

28 APC, RG11, vol. 612, police d'assurance protégeant un "Cottage at Stamford" datée du 7 avril 1828; John F. Fitzgerald de Ros, Personal Narrative of Travels in the United States and Canada in 1826, 3e éd. (Londres, W.H. Ainsworth, 1827), p. 181-182; Anna Brownell Jameson, op. cit., p. 100; James C. Morden, Historic Niagara Falls (Niagara Falls, Lundy's Lane Historical Society, 1932), p. 41.

29 APC, RG7, G1, vol. 38, p. 105, dépêche de Lord Bathurst (ministre des colonies) au Lt-gouv. Gore approuvant la somme de 2060.11.6£ pour des réparations à Elmsley House, le 3 oct. 1816; APC, RG11, vol. 612, police d'assurance de la résidence du lieutenant-gouverneur, le 2 août 1827; police d'assurance de la résidence du lieutenant-gouverneur, le 4 sept. 1839; APC, Collection nationale de cartes et plans, V2/440-Toronto-1827, plan de la ville de York par J.G. Chewett, 1827; John George Howard, Incidents in the Life of John G. Howard, Esq. (Toronto, Copp Clark, 1885), p. 20; John Ross Robertson, Landmarks of Canada, vol. 1, p. 47, 49; Chambre d'assemblée du Haut-Canada. Journals of the House of Assembly, 1836 (Toronto, M. Reynolds, 1836), p. 269. Facture des réparations à la résidence du lieutenant-gouverneur.

30 Eric Ross Arthur, Toronto: No Mean City (Toronto, University of Toronto Press, 1964), p. 43; APC, Upper Canada Land Book, J, 1816-1819, p. 94. Demande de terres du Lt-col. Joseph Wells portant sur 1200 acres de terres, du 26 fév. 1817; APC, Land Petitions, W14/15, 1823-1826. Demande de concession de Joseph Wells acceptée le 7 déc. 1825; Lucy Booth Martyn, op. cit., p. 38-43; John Ross Robertson, Landmarks of Canada, vol. 1, p. 138.

31 Cobourg. Local Architectural Conservation Advisory Committee (LACAC), notes de recherches inédites; R. Greenhill, K. Macpherson et D. Richardson, Ontario Towns (Ottawa, Oberon, 1974), pl. 6.

32 Kingston. Collège militaire, bibliothèque Massey, Naval Dockyard Point Frederick, juil. 1815, aquarelle de Emeric Essex Vidal.

33, 34, 35 Eric Ross Arthur, Toronto: No Mean City (Toronto, University of Toronto Press, 1964), p. 38. Wendy Fletcher, "John Howard and the Picturesque Villa" (thèse de maîtrise de l'université de Toronto, 1979), p. 34-36. Ce texte retrace les différentes étapes de la construction de Colborne Lodge. Lucy Booth Martyn, op. cit., p. 89-96; Toronto. Metropolitan Toronto Public Library, Howard Collection, L25. Lettre de J.G. Howard à Sydney Mountcastle, le 12 oct. 1833.

36, 37 John G. Howard, op. cit., p. 18; Toronto. Metropolitan Toronto Public Library, Howard Collection, plan non identifié de cottage gothique, plan nº 48; plan du cottage Ridout de 1836, plans nºs 45-47; plan de trois cottages non identifiés, plan nº 555; John Ross Robertson, Robertson's Landmarks, vol. 1, p. 27.

38, 39 Nous tenons à remercier Olive Newcombe de la société historique de Dundas qui nous a permis de retracer l'histoire de ce bâtiment. APC, Collection nationale de cartes et plans, H3/420-Wentworth-1859. Carte du comté de Wentworth, Canada-Ouest, établie par Robert Surtees (Hamilton, Hardy Gregory, 1859).

40 John Ireland, "Andrew Drew and the Founding of Woodstock", Ontario History, vol. 60, nº 4 (déc. 1968), p. 229-245; Marion MacRae, The Ancestral Roof, p. 87.

41 H. Beldon, Illustrated Historical Atlas of the County of Huron, Ontario (Toronto, H. Beldon, 1879), p. 31; Marion MacRae, The Ancestral Roof, p. 87; James Scott, Huron County in Pioneer Times (Seaforth, Huron County Historical Society, 1954), p. 46.

42 Alan Gowans, Building Canada: An Architectural History of Canada Life (Toronto, Oxford University Press, 1966), p. 101; R. Greenhill, K. Macpherson et D. Richardson, op. cit., p. 87-89.

43 APC, Collection nationale de cartes et plans V1/420-Lincoln and Welland-1862,

carte de Tremaine des comtés de Lincoln et Welland, Canada-Ouest (Toronto, Geo. R. et G.M. Tremaine, 1862); Lundy's Lane Historical Society, Our Old Buildings (Niagara Falls, Lundy's Lane Historical Society, 1970), p. 6.

44 Toronto. Metropolitan Toronto Library Board, Howard Collection, L27, nº 39, "Plan elevation for Mr. Place", le 1er avril 1835; John G. Howard, op. cit., p. 19.

45 APC, Collection nationale de cartes et plans, V1/420-Renfrew and Lanark-1863, carte des comtés de Lanark et de Renfrew, Canada-Ouest, d'après les levés de H.F. Walling, 1863; "George Rochester Lived in Bytown as a Boy", Citizen (Ottawa), 25 oct. 1908. Nous tenons à remercier M. Lloyd B. Rochester d'Ottawa, M. Harry Hinchley de Renfrew et Mme Carrie Fortneath de Burnstown pour les renseignements qu'ils nous ont fournis sur le cottage situé à Burnstown.

46 APC, Collection nationale de cartes et plans, H3/440-Brockville-1853, carte de Brockville, Canada-Ouest, publiée par Wall and Forest, New York, 1853; Thad W.H. Leavitt, History of Leeds and Grenville Ontario, from 1749 to 1879 (Brockville, Recorder Press, 1879), p. 190-191.

47 Nous remercions la société historique Norfolk, de Simcoe, en Ontario, d'avoir déterminé la date de construction de ce bâtiment.

48 Cobourg. Local Architectural Conservation Advisory Committee, recherches inédites sur le 250, rue Mathew. Le LACAC de Cobourg a trouvé au moins six autres bâtiments coiffés d'un toit semblable à celui du cottage de la rue Mathew. Marion MacRae, The Ancestral Roof, p. 241; Toronto. Metropolitan Toronto Library Board, Toronto and Early Canada Collection, nº 292. Photographie du cottage de Sir Francis Hincks, Spadina Avenue, Toronto, vers 1885.

49 Ville de Kingston. Land Registry Division, Copybook. Instrument No. Q300. Bargain and Sale, Smith Bartlett à James Hutton, le 15 avril 1844; Instrument No. R338, James Hutton à John Counter, le 24 avril 1846. City of Kingston, Buildings of Historic and Architectural Significance (Kingston, ville de Kingston, 1971), vol. 1, p. 77-78. Kingston Chronicle and Gazette, 28 juillet 1841, col. 4, p. 4. Janet Wright, "Sunnyside and Otterburn", document de recherche inédit préparé pour le Department of Art, université Queen's, Kingston, 1982.

50 Appel d'offres public, Chronicle and Gazette (Kingston), 5 mai 1841. Référence tirée de J. Douglas Stewart, "Architecture for a Boom Town: The Primitive and Neo-Baroque in George Browne's Kingston Buildings". Dans To Preserve and Defend: Essays on Kingston in the Nineteenth Century, éd. Gerald Tulchinsky (Montréal, Londres, McGill-Queen's, 1976), p. 348; Kingston, City of Buildings of Historic and Architectural Significance (Kingston: ville de Kingston, 1971), vol. 1, p. 88-90; Marion MacRae, The Ancestral Roof, p. 151-153.

51 Marion MacRae, The Ancestral Roof, p. 90.

52 La propriété sise au 1, place Sainte-Anne, fut achetée en 1850 par John Farrin et la maison fut probablement construite peu de temps après. Nous tenons à remercier M. Don Cousins de St. Thomas en Ontario qui nous a transmis ce renseignement.

53 John Lutman, Reports on Selected Buildings in London, Ontario, Travail inédit nº 266 (Ottawa, Parcs Canada, 1976-1977), p. 161-165.

54, 55, 56 Anthony Adamson, "Architecture in British Canada: The Georgian Influence, 1745-1845", Canadian Collector, vol. 9, nº 1 (janv./fév. 1974), p. 30; Architectural Conservancy of Ontario, Victorian Architecture in Hamilton (Hamilton, Architectural Conservancy of Ontario, 1966), p. 2-4; T. Melville Bailey, "Dundurn and Sir Allan MacNab", Ontario Historical Society, vol. 36 (1944), p. 94-104; "Dundurn Castle Restoration: Documentary Research Committee File", manuscrit classé, Inventaire des bâtiments historiques du Canada, Parcs Canada, Ottawa, 1964-1967; Marion MacRae, MacNab of Dundurn (Toronto, Clarke, Irwin, 1971), p. 50-65.

57 Margaret Angus, Old Stones of Kingston: Its Buildings Before 1867 (Toronto, University of Toronto Press, 1966), p. 78; Margaret Angus, "Summerhill in the Nineteenth Century: Its Use and Users",

Historic Kingston, vol. 29 (janv. 1981), p. 123-136; A.H. Young, "The Rev'd George O'Kill Stuart, Second Rector of York and of Kingston", Ontario Historical Society, vol. 24 (1927), p. 512-515.

58, 59 APC, RG11, vol. 425, p. 909-911. Description de la résidence située sur le domaine MacKay à proximité de la ville d'Ottawa, connue sous le nom de "Rideau Hall", faite par F.P. Rubidge, le 5 avril 1864; APC, Collection nationale de cartes et plans, V1/440-Ottawa-1864, carte topographique du domaine MacKay, établie par Thomas Keefer; R.H. Hubbard, Rideau Hall: An Illustrated History of Government House (Ottawa, Imprimeur de la reine, 1967), p. 9-15; Marion MacRae, The Ancestral Roof, p. 102-106; C.J. Taylor et Janet Wright, "Rideau Hall", mémoire, Commission des lieux et monuments historiques du Canada, Parcs Canada, Ottawa, nov. 1977, p. 233-261.

60, 61 Kingston, ville de, op. cit., vol. 1, p. 100-104; Dana Johnson et C.J. Taylor, Reports on Selected Buildings in Kingston, Ontario, Travail inédit nº 261 (Ottawa, Parcs Canada, 1976-1977), vol. 1, p. 407-425; Marion MacRae, The Ancestral Roof, p. 116-118; J. Douglas Stewart, op. cit., p. 46-52; J. Douglas Stewart et Mary Stewart, "John Solomon Cartwright: Upper Canadian Gentleman and Regency Man of Taste", Historic Kingston, vol. 27 (janv. 1979), p. 61-77.

62 Susan Algie, "Castlefield", op. cit., p. 99-107; Henry Scadding, op. cit., p. 317.

63 Eric Ross Arthur, Toronto: No Mean City (Toronto, University of Toronto Press, 1964), p. 40; William Dendy, Lost Toronto (Toronto, Oxford University Press, 1978), p. 13-14; Marion MacRae, The Ancestral Roof, p. 96-98; Lucy Booth Martyn, op. cit., p. 77-82; John Ross Robertson, Robertson's Landmarks, pt. 1, p. 7. Henry Scadding, op. cit., p. 25-26.

64 Wendy Fletcher, op. cit., note p. 25; J.K. Johnson, éd., The Canadian Directory of Parliament, 1867-1967 (Ottawa, Archives publiques Canada, 1968), p. 66, "John Young Bown".

65, 66 Margaret Angus, "Bellevue, Kingston", travail de recherche réalisé pour l'Inventaire des bâtiments historiques du Canada, Parcs Canada, Ottawa, 1964. Kingston, ville de, op. cit., vol. 1, p. 85-87; Dana Johnson et C.J. Taylor, op. cit., vol. 1, p. 303-307; Marion MacRae, The Ancestral Roof, p. 149-151; John J. Stewart, op. cit., p. 7-9. Autrefois, on pensait que Bellevue avait été construite vers 1838 même si Charles Hales n'acheta pas le terrain avant février 1841. La date de 1838 s'appuyait sur le fait que Hales avait payé l'importante somme de 1217£ pour la propriété, prix que l'on jugeait trop élevé pour un lot vacant. Ce détail explique pourquoi l'on pensait que la maison avait été construite avant 1841. Mais d'après Jennifer McKendry de Kingston cette somme correspondait bien aux prix inflationnistes des terrains non aménagés de l'époque.

67 William Dendy, op. cit., p. 15. John Ross Robertson, Robertson's Landmarks, vol. 3, p. 226; Toronto. Metropolitan Toronto Library Board, Howard Collection, "Sketch shewing two methods of making an addition to the Villa of James M. Strachan, Toronto, 4 Dec. 1854"; "Design for a Cottage Villa for T.M. Jones, esq. York, U.C., 28 June 1833".

68 Susan Algie. "Mashquoteh", op. cit., p. 141-147; "Mashquoteh: the Home of W.A. Baldwin was a Deer Park Beauty Spot", Telegram (Toronto), le 9 sept. 1927.

69 Susan Algie. "Elmsley Villa", op. cit., p. 121-129; APC, Collection nationale de cartes et plans, V2/440-Toronto-1842. Plan de la ville de Toronto en 1842, par l'arpenteur James Cane; John Ross Robertson, Landmarks of Canada, vol. 1, p. 288; Rowsell's City of Toronto and County of York Directory for 1850-51, éd. J. Armstrong (Toronto, Henry Rowsell, 1850), p. 61.

70 Margaret Angus, "John Counter", Historic Kingston, vol. 27 (janv. 1979), p. 16-25. Kingston, ville de, Land Registry Division, Copy Book, Instrument No. 0140. Bargain and Sale, Smith Bartlett à John Counter, 4 nov. 1840. Kingston, ville de, op. cit., vol. 2, p. 149-151. Mary Fraser "William Coverdale, Kingston Architect, 1801?-1865", Historic Kingston, vol. 26 (mars 1978), p. 71-80. Janet Wright, "Sunnyside and Otterburn", document de

recherche inédit, Department of Art, université Queen's, Kingston, 1982. Nous tenons à remercier le professeur Pierre du Prey, de l'université Queen's, qui nous a signalé les similitudes de ces bâtiments et a suggéré la possibilité qu'ils soient du même architecte.

71 Margaret Angus, Old Stones of Kingston: Its Buildings Before 1867 (Toronto, University of Toronto Press, 1966), p. 90; Kingston, ville de, op. cit., vol. 1, p. 91-94, Dana H. Johnson et C.J. Taylor, op. cit., vol. 2, p. 271-277; Janet Wright, "St. Helen's", document de recherche préparé pour Department of Art History, université Queen's, Kingston, 1977.

72 Ville de Kingston, op. cit., vol. 1, p. 70-73; J. Douglas Stewart et Ian E. Wilson, Heritage Kingston (Kingston, Agnes Etherington Art Centre, université Queen's, 1973), p. 115-116.

73 Margaret Angus, Old Stones of Kingston: Its Buildings Before 1867 (Toronto, University of Toronto Press, 1966), p. 64; ville de Kingston, op. cit., p. 64-65; Mary Fraser, op. cit., p. 71-80; Dana H. Johnson et C.J. Taylor, op. cit., vol. 2, p. 485-492.

74, 75 Wendy Fletcher, op. cit., p. 47, 71; Norah Story, "Canada Company", The Oxford Companion to Canadian History and Literature (Toronto, Londres, New York, Oxford University Press, 1967), p. 145.

76 Guelph, ville de, notes de recherche inédites sur la maison sise au 59, rue Green. Recherche effectuée par Gordon Couling, historien en architecture, Guelph.

77 Nous remercions Mme Thora Harvey et le Local Architectural Conservation Advisory Committee (LACAC) de Woodstock, en Ontario, de nous avoir fourni la documentation sur ce bâtiment.

78 Nous remercions Mme Bobi Grant et le LACAC de Barrie de nous avoir fourni la documentation sur ce bâtiment.

79, 80 James Silk Buckingham, op. cit., p. 273; APC, Collection nationale de cartes et plans, H3/350-Québec-1852. Plan des rénovations de Spencer Wood, établi par George Browne, enregistré le 30 avril 1852; Lt-col. James Pattison Cockburn, Quebec and its Environs; a Picturesque Guide to the Stranger (Québec, Thomas Cary, 1831), p. 11; James MacPherson Lemoine, Maple Leaves, p. 76-78; ANQQ, greffe Joseph Petitclerc, contrat de construction, John Pye, John Young — Queen Victoria, le 4 mars 1852, nº 6525; contrat de construction, Michael Mernaugh — Queen Victoria, le 30 avril 1852, nº 6647; contrat de construction, Samuel Corneil — Queen Victoria, le 3 juin 1852, nº 6707; contrat de construction, T. Murphy, J. O'Leary — Queen Victoria, le 16 juin 1852; Québec. Archives du séminaire de Québec, Seigneuries, vente de Powell Place à H. Atkinson par H. Percival, le 18 mai 1825; Québec. Ministère des Affaires culturelles, Centre de documentation, rapport sur Spencer Wood, 1978.

81 Edward Andrew Collins, "An Estate on Mount Royal", Gazette (Montréal), 15 avril 1978; Luc d'Iberville-Moreau, Lost Montreal (Toronto, Oxford University Press, 1975), p. 76; Québec. Archives nationales du Québec (Montréal) (ci-après ANQM), greffe, Nicolas Benjamin Doucette, contrat de plâtrage passé entre Jeebediah Spaulding et l'hon. Louis Charles Foucher, le 5 août 1819, nº 6493; Montréal. Musée McCord, archives, lettre écrite par Augusta Sewell (qui devint l'épouse du capitaine Durnford, R.E.), le 6 fév. 1819, Montréal).

82 André Giroux et Christina Cameron, "Maison Montmorency (Kent House)", mémoire préliminaire, Commission des lieux et monuments historiques du Canada, Ottawa, juin 1977, p. 293-318; Maurice LaPierre, "Dossier préliminaire: la maison Montmorency (Kent House)". Manuscrit classé, ministère des Affaires culturelles, Québec, 1974; James MacPherson Lemoine, Maple Leaves, p. 64; Pierre Georges Roy, Old Manors, Old Houses (Québec, Commission des monuments historiques de la province de Québec, 1927), p. 271.

83 France Gagnon-Pratte, op. cit., p. 283-284.

84 James MacPherson Lemoine, Maple Leaves, p. 113; ANQQ, greffe Louis Panet, contrat de construction passé entre James Black et Rémy Reinfret dit Malouin, le 9 fév. 1821, nº 178.

85 France Gagnon-Pratte, op. cit., p. 297-298; James MacPherson Lemoine, Maple Leaves, p. 97; ANQQ, greffe Charles Ainslie, contrat de construction passé

entre James Gibbs et Joseph Rousseau, le 12 fév. 1827, nº 40.

86, 87 Lady L.A. Aylmer, op. cit., p. 305, 313-314; APC, Collection nationale de cartes et plans, H3/350-Sorel-1823. Plan de bâtiments publics au poste de William Henry, le 24 sept. 1823, dessiné par E.W. Durnford, R.E.; J. Frederick Fitzgerald de Ros, op. cit., p. 142; Raymonde Gauthier, op. cit., p. 62.

88 Gazette de Québec, annonce pour Frederick Hacker, architecte, le 11 juin 1832; ANQQ, greffe Pierre LaForce, contrat passé entre Charles Smith et Frederick Hacker pour James Hastings Kerr, le 26 juil. 1832 (plans d'architecture inclus), nº 2689; greffe Denis Charles Planté, contrat de construction entre Joseph Brown et Frederick Hacker, le 12 fév. 1833, nº 1168; Québec. Ministère des Affaires culturelles, Centre de documentation. Architectes et artisans, 2H118.5 F852.5/1. Transcription d'un mémoire envoyé au gouverneur Lord Durham par Frederick Hacker, s.d.

89 Canadian Centre for Architecture, "Eight Villas on Mount Royal", ARQ: Architecture/Québec (oct. 1983), s.éd. APC, Collection nationale de cartes et plans, Molson Collection, nºs 151-153. Plans d'étage pour une villa signés Browne, s.d.; ANQM, greffe W. Easton, contrat de construction, Gibeau et fils -- John Molson fils, pour les fondations d'une villa d'après les plans et devis de George Browne, 18 fév. 1848, nº 2851.

90 André Bernier, Le Vieux-Sillery (Québec, ministère des Affaires culturelles, Direction générale du patrimoine, 1977), p. 87. Les cahiers du patrimoine nº 7; Dictionary of National Biography (Londres, Oxford, 1949-1950), vol. 5, art. "Dominick Daly"; James MacPherson Lemoine, Maple Leaves p. 85-86; ANQQ, greffe E.G. Cannon, contrat de construction passé entre Dominick Daly et Charles Macquire, le 8 oct. 1834, nº 16; le 13 déc. 1834, nº 21; A.J.H. Richardson, op. cit., p. 76.

91 ANQM, greffe Henry Griffin, contrat passé entre John Molson et Henry Macaulay, le 5 oct. 1844, nº 20,832; Section de la cartographie, plan d'un cottage pour John Molson par George Browne, approuvé le 16 oct. 1844, plan nº 1646; La Minerve (Montréal), avis aux entrepreneurs, le 22 sept. 1845, p. 3.

92, 93 A.G. Doughty, Quebec Under Two Flags (Québec; Quebec News, 1905), p. 402-403; France Gagnon-Pratte, op. cit., p. 246-249 (Hamwood), p. 308-310 (Spencer Grange); Gazette de Québec, "For sale or rent — New Dwellings at Spencer Wood Farm having 13 apartments", le 28 fév. 1845; James MacPherson Lemoine, Maple Leaves, p. 79-81; ANQQ, greffe Joseph Petitclerc, contrat de vente de Henry Atkinson à James MacPherson Lemoine, du 3 fév. 1860; France Gagnon-Pratte, p. 190-194.

94 James MacPherson Lemoine, Maple Leaves, p. 89-90.

95 Christina Cameron, "Cataraqui", manuscrit classé, Inventaire des bâtiments historiques du Canada, Parcs Canada, Ottawa, s.d.; James MacPherson Lemoine, Maple Leaves, p. 88; ANQQ, greffe Joseph Petitclerc, contrat de construction entre Simon Peters et Henry Burstall (propriétaire), le 6 déc. 1850, nº 5974; greffe Joseph Petitclerc, contrat de construction entre George Blaiklock et Henry Burstall (propriétaire), le 6 déc. 1850, nº 5975; ANQQ, Section de la cartographie, Fonds Stavely, plan de Cataraqui, nºs 12-13, oct. 1850; Maurice Lapierre, "Le domaine de Cataraqui, Sillery", manuscrit classé, ministère des Affaires culturelles, Québec, 1976, nº 20-1616.11.52 C357.

96 Québec. Archives de la ville de Québec, Fonds Charles Baillairgé.

97 James MacPherson Lemoine, Maple Leaves, p. 86; ANQQ, Section de la cartographie, Fonds Stavely, plans de transformations pour Kirk Ella, signés Harry Stavely, datés du 24 oct. 1874.

98 ANQQ, greffe Olivier-Félix Campeau, quittance et subrogation en faveur d'Archibald Campbell par Joseph Archer, le 2 mai 1850, nº 590, (devis inclus dans ce document); A.J.H. Richardson, op. cit., p. 71.

99 Raymonde Gauthier, op. cit., p. 152; Mme Daniel MacPherson, Old Memories: Amusing and Historical (Montréal Mme Daniel MacPherson, 1890), p. 66; ANQQ, greffe Archibald Campbell, contrat de construction entre Charles Touchette -- John Saxton Campbell, 4

juin 1835, nº 6813.

100 Raymonde Gauthier, op. cit., p. 162. "Manoir Juchereau", mémoire préliminaire 1972-G, Commission des lieux et monuments historiques du Canada, Ottawa, 1972; Pierre Georges Roy, op. cit., p. 219-221.

101 Line Chabot, Comptes rendus de certains bâtiments dans la ville de Québec (P.Q.) et dans les municipalités avoisinantes, Travail inédit nº 298 (Ottawa, Parcs Canada, 1978), p. 85-91; Annette Viel et Francine Guay, "Maison Hamel: dossier d'analyse architecturale", manuscrit classé, ministère des Affaires culturelles, Québec, 1979.

102, 103 Pour avoir une idée du cottage anglo-normand du Québec, voir Gérard Morisset, op. cit., p. 35; Michel Lessard et Huguette Marquis, Encyclopédie de la maison québécoise: trois siècles d'habitations (Montréal, Les éditions de l'homme, 1978), p. 340-348; et Ramsay Traquair, The Old Architecture of Quebec, etc. (Toronto, Macmillan, 1947), p. 60, 67-68.

104 France Gagnon-Pratte, op. cit., p. 206 et 207.

105 France Gagnon-Pratte, op. cit., p. 195.

106, 107 Thomas Chandler Haliburton, op. cit., p. 119-123; Heritage Trust of Nova Scotia, Founded Upon a Rock; Historic Buildings of Halifax and Vicinity Standing in 1967 (Halifax, Heritage Trust of Nova Scotia, 1967), p. 110; John Ross Robertson, Landmarks of Canada, vol. 1, p. 549.

108 Acadian Recorder (Halifax), le 9 nov. 1816, p. 3; Adams G. Archibald, "Sir Alexander Croke", Report and Collections of the Nova Scotia Historical Society, vol. 2 (1879-1880), p. 112, 127; J.W. Regan, Sketches and Traditions of Northwest Arm Halifax, 2e éd. (Halifax, MacAlpine Publishing, 1909), p. 153-154.

109 Alan Gowans, op. cit., p. 79, pl. 92; "Gorsebrook", Halifax Mail and Star, le 18 juin 1959, p. 3; Arthur W. Wallace, "Gorsebrook", Royal Architectural Institute of Canada, Journal, vol. 8, nº 11 (nov. 1931), p. 392-400.

110 Heritage Trust of Nova Scotia, Seasoned Timbers: A Sampling of Historic Buildings Unique to Western Nova Scotia (Halifax, Petheric Press, 1972) (ci-après Seasoned Timbers), s.éd.; Charlotte Isabella Perkins, The Oldest Buildings Along Saint George Street, Annapolis Royal, Nova Scotia (Saint-Jean, N.-B., Barnes and Co., 1925), p. 28-29.

111 Ethel Crathorne, "The Morris Family, Surveyors-General", Nova Scotia Historical Quarterly, vol. 6, nº 2 (1976), p. 207-215.

112, 113 Irene L. Rogers, Reports on Selected Buildings in Charlottetown, P.E.I., Travail inédit nº 269 (Ottawa, Parcs Canada, 1974, 1976), p. 35-39.

114 Musée du Nouveau-Brunswick, Archives, Webster Manuscript Collection, cartable nº 199, "The Coffin Manor", p. 2-7; Musée du Nouveau-Brunswick, John Clarence Webster Canadiana Collection (Pictorial Section), Catalogue, établi par J.C. Webster (Saint-Jean, N.-B., Musée du Nouveau-Brunswick, 1939-1949), catalogue nº 1, nos 412-415.

115 Mary Devine, "Hawthorne Cottage", Canadian Collector, vol. 10, nº 2 (mars/avril 1975), p. 70-72; "Hawthorne Cottage", mémoire 1970-43, Commission des lieux et monuments historiques du Canada, Ottawa, nov. 1970.

116, 117 Heritage Trust of Nova Scotia, Seasoned Timbers, p. 24-25; George P. Jones, Windsor: Its History, Points of Interest, and Representative Businessmen (Windsor, Nouvelle-Écosse, J.J. Anslow, 1893), p. 19-20; Barbara B. Shaw, "Clifton", Heritage Canada (été 1974), p. 21-22. Nous aimerions remercier Yvonne Pigott de Halifax en N.-É. qui nous a indiqué les transformations subies par Clifton.

118 Elizabeth Frame, Descriptive Sketches of Nova Scotia (Halifax, A. and W. Mackinlay, 1864), p. 91; Archives publiques de Nouvelle-Écosse, dossier sur la résidence du lieutenant-gouverneur Adams G. Archibald, D-Acc 33.74.

119 Ivan J. Saunders, "New Brunswick and Nova Scotia Land Company and the Settlement of Stanley, New Brunswick", (thèse de maîtrise de l'université du Nouveau-Brunswick, 1969), p. 194-197, 212; Elizabeth P.G. Simcoe, Sketches of New Brunswick, Taken Principally with the Intention of Shewing the Nature and Description of the Land in a Tract Purchased by the New Brunswick and Nova Scotia Land Company in the Year 1835 (Londres, Ackerman and Co., 1836), pl. 7.

# BIBLIOGRAPHIE


**Acadian Magazine (Halifax)**
"Western Scenes", vol. 1, nº 7 (janv. 1827).

**Acadian Recorder (Halifax)**
Notice of Sale for Studley, le 9 nov. 1816, p. 3.

**Adamson, Anthony**
"Architecture in British Canada: The Georgian Influence, 1745-1845", Canadian Collector, vol. 9, nº 1 (janv./fév. 1974), p. 30-33, Toronto.

**Alexander, Sir James Edward**
L'Acadie; or Seven Years' Exploration in British America, Londres, Henry Colburn, 1849, 2 vol.
---. Transatlantic Sketches, comprising visits to the most interesting scenes in North and South America, and the West Indies. With notes on Negro Slavery and Canadian Emigration, Londres, Richard Bentley, 1833, 2 vol.

**Algie, Susan**
Reports on Selected Buildings in Ontario, Travail inédit nº 390, Parcs Canada, Ottawa, 1979.

**Alison, Archibald**
Essays on the Nature and Principles of Taste, avec corrections et améliorations de Abraham Mills, New York, Harper & Bros., 1856.

**Allentuck, Marcia**
"Sir Uvedale Price and the Picturesque Garden", dans The Picturesque Garden and Its Influence Outside the British Isles, éd. Sir Nikolaus Pevsner, Washington, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, 1974.

**Allodi, Mary**
Canadian Watercolours and Drawings in the Royal Ontario Museum, Toronto, Royal Ontario Museum, 1974, 2 vol.

**Angus, Margaret**
"Architects and Builders of Early Kingston", Historic Kingston, nº 11 (1963), p. 25-27, Kingston.
---. "Bellevue, Kingston", travail de recherche inédit préparé pour l'Inventaire des bâtiments historiques du Canada, Parcs Canada, Ottawa, 1964.
---. "John Counter", Historic Kingston, vol. 27 (janv. 1979), p. 16-25, Kingston.
---. Old Stones of Kingston; Its Buildings Before 1867, Toronto, University of Toronto Press, 1966.
---. "Summerhill in the Nineteenth Century. Its Use and Users", Historic Kingston, vol. 29 (janv. 1981), p. 123-136, Kingston.

**Archibald, Adams G.**
"Sir Alexander Croke", Report and Collections of the Nova Scotia Historic Society, vol. 2 (1879-1880), p. 110-128, Halifax.

**Architectural Conservancy of Ontario**
Victorian Architecture in Hamilton, Hamilton, Architectural Conservancy of Ontario, 1966.

**Arthur, Eric Ross**
Small Houses of the Late 18th and Early 19th Centuries in Ontario, Toronto, University of Toronto Press, 1926.
---. Toronto: No Mean City, Toronto, University of Toronto Press, Toronto, 1964.

**Atkinson, William**
Views of Picturesque Cottages, with Plans; Selected from a collection of drawings taken in different parts of England, and intended as hints for the improvement of village scenery, réimpression de l'éd. de 1805, Farnborough, Gregg International Publishers, 1971.

**Aylmer, Lady L.A.**
"Recollections of Canada, 1831", Rapport de l'archiviste de la province de Québec, vol. 15 (1934-1935), p. 281-318, Québec, Rédemti Paradis.

**Bailey, T. Melville**
"Dundurn and Sir Allan MacNab", Ontario Historical Society, vol. 36 (1944), p. 94-104, Toronto.

**Bastien, G.G., D.D. Dubé et C. Southam**
"Inventaire des marchés de construction des archives civiles de Québec, 1800-1870", Histoire et archéologie, 1 (1975), 3 vol.

**Belden, H. & Co.**
Illustrated Historical Atlas of the County of Huron, Ontario, Toronto, H. Belden, 1879.

**Bell, Reverend William**
Hints to Emigrants; in a Series of Letters from Upper Canada, Édimbourg, Waugh and Innes, 1824.

**Bernier, André**
Le Vieux-Sillery, ministère des Affaires culturelles, Direction générale du patrimoine, Québec, 1977, Les cahiers du patrimoine nº 7.

**Berrall, Julia S.**
The Garden: An Illustrated History, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1978.

**Blake, Verschoyle B. et Ralph Greenhill**
Rural Ontario, Toronto, University of Toronto Press, 1969.

**Blutman, Sandra**
"Books of Designs for Country Houses, 1778-1815", Architectural History, vol. 9 (1968), p. 25-33, Londres.

**Bonnycastle, Sir Richard Henry**
Canada and the Canadians in 1846, Londres, Henry Colburn, 1849, 2 vol.
---. The Canadas in 1841, réimpression de l'éd. de 1841, East Ardsley, Wakefield, S.R. Publishers, 1968, 2 vol.
---. Newfoundland in 1842, Londres, Henry Colburn, 1942, 2 vol.

**Bouchette, Joseph**
The British Dominions in North America; or a Topographical and Statistical Description of the Provinces of Lower and Upper Canada, New Brunswick, Nova Scotia, the Islands of Newfoundland, Prince Edward and Cape Breton, Londres, Longman, Rees, Orme, Brown, Green and Longman, 1832, 2 vol.

**Buckingham, James Silk**
Canada, Nova Scotia, New Brunswick, and the Other British Provinces of North America; with a Plan of National Colonization, Londres, Fisher, 1843.

**Burke, Edmund**
A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful, éd. et introd. de J.T. Boulton, Londres, Routledge, Kegan and Paul, 1958.

**Burns, Robert J.**
"Inverarden: maison de John McDonald de Garth après qu'il se fut retiré du commerce des fourrures", History and Archaeology/Histoire et archéologie, 25 (1979), p. 154-238.

**Cameron, Christina**
"Cataraqui", manuscrit classé, Inventaire des bâtiments historiques du Canada, Parcs Canada, Ottawa, s.d.

**Cameron, Christina et Jean Trudel**
Québec au temps de James Patterson Cockburn, Québec, Éditions Garneau, 1976.

**Canada. Ministère des Travaux publics.**
"Additions and Improvements to Rideau Hall", Annual Report for the Year 1866, Ottawa, Maclean, 1866, append. 14.

**Canada. Archives publiques.**
MG13, WO44, vol. 15, p. 377
RG7, G1, vol. 58, p. 105
RG11, vol. 425, p. 909-11
RG11, vol. 612
Upper Canada Land Book, J, 1816-19
Upper Canada Land Petitions, W14/15, 1823-26

**Canada. Archives publiques. Collection nationale de cartes et plans.**
H3/350-Québec-1852. Plan of renovations to Spencerwood, dessiné par George Browne, 1852.
H3/350-Sorel-1823. Plan of public buildings at the post of William Henry, le 24 sept. 1823. Dessiné par E.W. Durnford, R.E.
H3/420-Wentworth-1859. Map of the County of Wentworth Canada West. Établie par Robert Surtees. Hardy Gregory, Hamilton, 1859.
H3/440-Brockville-1853. Map of Brockville, Canada West. Wall et Forest, New York, 1853.
V1/420-Lincoln et Welland-1862. Map of the Counties of Lincoln and Welland, Canada West. Geo. R. et G.M. Tremaine, Toronto, 1862.
V1/420-Renfrew et Lanark-1863. Map of the Counties of Lanark and Renfrew, Canada West. D'après les levés de H.F. Walling, 1863.
V1/440-Kingston-1865. Map of the City of Kingston, Canada West, 1865. Établie par John Innes. Publiée par John Creighton, New York, 1865.
V1/440-Ottawa-1864. Topographical Map of MacKay Estate, Ottawa. Dessinée par Thomas C. Keefer, 1864.
V2/440-Toronto-1827. Plan of Town of York par J.G. Chewett, 1827.

V2/440-Toronto-1842. Plan of City of Toronto in 1842. James Cane, arpenteur, 1842.
Atlas of the City and County of Quebec. Établi par H.W. Hopkins, Provincial Surveying and Publishing, 1879.
Molson Collection, nos 151-53, plans d'étage d'une villa signés Browne, s.d.

**Chabot, Line**
Comptes rendus de certains bâtiments dans la ville de Québec (P.Q.) et dans les municipalités avoisinantes, Travail inédit nº 298, Parcs Canada, Ottawa, 1978.

**Chronicle and Gazette (Kingston)**
5 mai 1841.

**Citizen (Ottawa)**
"George Rochester lived in Bytown", 25 oct. 1908.

**Clark, Andrew Hill**
Three Centuries and the Island: A Historical Geography of Settlement and Agriculture in Prince Edward Island, Canada, Toronto, University of Toronto Press, 1959.

**Clerk, Nathalie**
"Le style palladien dans l'architecture au Canada", Parcs Canada, Ottawa, à paraître.

**Clifford, Derek**
A History of Garden Design, 2e éd., Londres, Faber and Faber, 1966.

**Cobbett, William**
The Emigrant's Guide, Londres, 1829-1830.

**Cobourg. Local Architectural Conservation Advisory Committee (LACAC).**
Notes de recherches non publiées.

**Cockburn, Lt.-Col. James Pattison**
Quebec and its Environs; a Picturesque Guide to the Stranger, Québec, Thomas Cary, 1831.

**Coke, Edward Thomas**
A Subaltern's Furlough: Descriptive of Scenes in Various Parts of the United States, Upper and Lower Canada, New Brunswick and Nova Scotia, During the Summer and Autumn of 1832, Londres, Saunders and Otley, 1833.

**Collins, Edward Andrew**
"An estate on Mount Royal", Gazette (Montréal), 15 avril 1978.

**Collins, Peter**
Changing Ideals in Modern Architecture 1750-1950, Londres, Faber and Faber, 1965.

**Colvin, Howard**
A Biographical Dictionary of British Architects 1600-1840, Londres, John Murray, 1978.

**Colvin, Howard et John Harris, éd.**
The County Seat: Studies in History of the British Country house presented to Sir John Summerson on his sixty-fifth birthday together with a selected bibliography of his published writings, Londres, Allen Lane, 1970.

**Cook, Terry**
"John Beverley Robinson and the Conservative Blueprint for the Upper Canadian Community", dans Historic Essays on Upper Canada, éd. J.K. Johnson, Toronto, McClelland and Stewart, 1971.

**Cooper Union for the Advancement of Science and Art. Museum for the Arts of Decoration.**
The Prince Regent's Style: Decorative Arts in England, 1800-1830, New York, Exhibition Catalogue, 1953.

**Craig, Gerald Marquis, éd.**
Early Travellers in the Canadas 1791-1867, Toronto, Macmillan, 1955.
---. Upper Canada: The Formative Years, 1784-1841, Toronto, McClelland and Stewart, 1963. Canadian Centenary Series, vol. 7.

**Crathorne, Ethel**
"The Morris Family, Surveyors-General", Nova Scotia Historical Quarterly, vol. 6, nº 2 (1976) p. 207-215, Halifax.

**Crook, J. Mordaunt**
The Greek Revival: Neo-classical Attitudes in British Architecture, Londres, John Murray, 1972.
---. "The Villas of Regent's Park", Country Life, vol. 144 (4 juillet 1968), p. 22-25; vol. 144 (11 juillet 1968), p. 84-87, Londres.

**Dahl, Edward H.**
"Mid Forests Wild": A Study of the Concept of the Wilderness in the Writings of Susanna Moodie, J.W.D. Moodie, Catharine Parr Traill and Samuel Strickland, c. 1830-1855, Ottawa, musée national de l'Homme, 1973. Collection Mercure, Division de l'histoire, document nº 3.

**Davis, Terence**
The Architecture of John Nash, introd. de Sir John Summerson, Londres, Studio Books, 1960.
---. John Nash; The Prince Regent's Architect, Londres, Country Life, 1966.

**Dearn, Thomas Downes Wilmont**
Designs for Lodges and Entrances to Parks and Pleasure Grounds, in the Gothic Cottage, and Fancy Styles; with Characteristic Scenery and Descriptive Letterpress, Londres, J. Taylor, 1823.
---. Sketches in Architecture, consisting of Original Designs for Public and Private Buildings, Londres, William Baynes, 1814.

**Dendy, William**
Lost Toronto, Toronto, Oxford University Press, 1978.

**de Ros, John Frederick Fitzgerald**
Personal Narrative of Travels in the United States and Canada in 1826, 3e éd., Londres, W.H. Ainsworth, 1827.

**Devine, Mary**
"Hawthorne Cottage", Canadian Collector, vol. 10, nº 2 (mars/avril 1975), p. 70-72, Toronto.

**D'Iberville-Moreau, Luc**
Lost Montreal, Toronto, Oxford University Press, 1975.

**Dictionary of National Biography**
Londres, Oxford, 1949-1950, 2 vol.

**Doughty, A.G.**
Quebec Under Two Flags, Québec, Quebec News, 1905.

**"Dundurn Castle Restoration: Documentary Research Committee File"**
Manuscrit classé, Inventaire des bâtiments historiques du Canada, Parcs Canada, Ottawa, 1964-1967.

**Early, James**
Romanticism and American Architecture, New York, A.S. Barnes, 1965.

**Easterbrook, Sandy**
"The Evolution of the Verandah in Canadian Architecture of the Pre-confederation Period", manuscrit classé, Inventaire des bâtiments historiques du Canada, Parcs Canada, Ottawa, 1978.

**Elsam, Richard**
Hints for Improving the Condition of the Peasantry in all Parts of the United Kingdom by promoting comfort in their habitations, réimpression de l'éd. de 1816, Farnborough, Gregg International Publishers, 1971.

**Fletcher, Wendy**
"John Howard and the Picturesque Villa", thèse de maîtrise, université de Toronto, 1979.

**Flynn, Thomas**
Directory of the City of Kingston, 1857-58, Kingston, 1858.

**Fort, Michael**
"Francis Goodwin (1785-1835): An Architect of the 1820s", Architectural History, vol. 1 (1958), p. 60-72, Londres.

**Frame, Elizabeth**
Descriptive Sketches of Nova Scotia, A. and W. Mackinlay, 1864.

**Fraser, Mary**
"William Coverdale. Kingston Architect, 1801?-1865", Historic Kingston, vol. 26 (mars 1978), p. 71-80, Kingston.

**Gagnon-Pratte, France**
L'architecture et la nature à Québec au dix-neuvième siècle: les villas, ministère des Affaires culturelles, Québec, 1980. Exposition présentée au Musée du Québec.

**Gandy, Joseph M.**
Designs for Cottages, Cottage Farms and other Rural Buildings; including Entrance Gates and Lodges, réimpression de l'éd. de 1805, Farnborough, Gregg International Publishers, 1971.

---. The Rural Architect: consisting of various designs for country buildings, accompanied with Ground Plans, Estimates, and Descriptions, réimpression de l'éd. de 1805, Farnborough, Gregg International Publishers, 1971.

**Gauthier, Raymonde**
Les manoirs du Québec, Québec, Fides, 1976.

**Gazette de Québec**
Publicité pour Frederick Hacker, le 11 juin 1832. "For sale or Rent – New Dwelling at Spencer Wood Farm", le 29 fév. 1845.

**Gesner, Albraham**
New Brunswick; with Notes for Emigrants, Londres, Simmonds and Ward, 1847.

**Giroux, André et Christina Cameron**
"Maison Montmorency (Kent House)", mémoire préliminaire, Commission des lieux et monuments historiques du Canada, Parcs Canada, Ottawa, juin 1977, p. 193-218.

**Glazebrook, George Parkin de Twenebroker**
Life in Ontario: A Social History, Toronto, University of Toronto Press, 1968.
---. The Story of Toronto, Toronto, University of Toronto Press, 1971.

**Gloag, John**
Mr. Loudon's England: The Life and Work of John Claudius Loudon, and his influence on Architecture and Furniture Design, Newcastle-upon-Tyne, Oriel Press, 1970.

**Goodwin, Francis**
Domestic Architecture, being a Series of Designs for Mansions, Villas, Rectory Houses, Parsonage Houses, Bailiff's Lodge, Gardener's Lodge, Game-Keeper's Lodge, Park Gate Lodges, etc. in the Grecian, Italian and Old English styles of Architecture. With Observations on the Appropriate Choice of Site, 3e éd., Londres, Henry G. Bohn, 1850, 2 vol.

**Gowans, Alan**
Building Canada: An Architectural History of Canadian Life, Toronto, Oxford University Press, 1966.

**Greenhill, R., K. Macpherson and D. Richardson**
Ontario Towns, Ottawa, Oberon, 1974.

**Guelph, ville de**
Notes de recherches non publiées de Gordon Couling, historien en architecture, Guelph.

**Guillet, Edwin Clarence**
Cobourg, 1798-1948, Réalisé par le Business and Professional Women's Club of Cobourg, Oshawa, Goodfellow Printing, 1948.
---. The Pioneer Farmer and Backwoodsman, Toronto, University of Toronto Press, 1963, 2 vol.

**Gyfford, Edward**
Designs for elegant cottages and small villas: Calculated for the comfort and convenience of persons of moderate and ample future, réimpression de l'éd. de 1806, Farnborough, Gregg International Publishers, 1972.

**Haliburton, Thomas Chandler**
Sam Slick, éd. Ray Palmer Baker, New York, George H. Doran, 1923.

**Halifax Mail and Star**
"Gorsebrook", le 18 juin 1959, p. 3.

**Hall, Basil**
Travels in North America in the Years 1827 and 1828, 2e éd., Londres, Simpkin and Marshall; Édimbourg, Cadell, 1830, 3 vol.

**"Hawthorne Cottage"**
Mémoire 1970-43, Commission des lieux et monuments historiques du Canada, Parcs Canada, Ottawa, nov. 1970.

**Henderson, Elmes**
"Bloor Street, Toronto, and the Village of Yorkville in 1849", Papers and Records of the Ontario Historical Society, vol. 26 (1930), p. 445-456, Toronto.

**Heritage Trust of Nova Scotia**
Founded Upon a Rock; Historic Buildings of Halifax and Vicinity Standing in 1967, Halifax, Heritage Trust of Nova Scotia, 1967.
---. Seasoned Timbers: A Sampling of Historic Buildings Unique to Western Nova Scotia, Halifax, Petheric Press, 1972.

**Heward, S.A. et W.S. Wallace**
"An American Lady in Old Toronto: The Letter of Julia Lambert, 1821-54", Royal Society of Canada. Transactions and Proceedings, 3e sér., 40 (1946), p. 101-142, Ottawa, Montréal.

**Hickey, William [Martin Doyle]**
Hints on Emigration to Upper Canada; Especially Addressed to the Middle and Lower Classes in Great Britain and Ireland, Dublin, William Curry, 1832.

**Hipple, Walter John**
The Beautiful, The Sublime and The Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1957.

**Hitchcock, Henry-Russell**
Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1958.

---. Early Victorian Architecture in Britain, New York, Da Capo Press, 1972, 2 vol. Architecture and Decorative Art Series.

**Howard, John George**
Incidents in the Life of John G. Howard, Esq., Toronto, Copp Clark, 1885.

**Hubbard, Robert Hamilton**
Rideau Hall: An Illustrated History of Government House, Ottawa, Ottawa, Imprimeur de la reine, 1967.

**Hugo-Brunt, Michael**
"Downing and the English Landscape Tradition", dans A.J. Downing, Cottage Residences, Watkins Glen (N.Y.), Library of Victorian Culture, 1967.
---. The Origin of Colonial Settlement in the Maritimes, s.éd., 1959. (Cet article est le texte révisé d'une conférence donnée lors de l'assemblée annuelle du Town Planning Institute of Canada, Fredericton, juin 1959.) On en trouve une copie à la bibliothèque des Archives publiques du Canada.

**Hunt, T.F.**
Architectura Campestre: displayed in Lodges, Gardener's Houses, and Other Buildings, composed of simple and economical form in the modern or Italian style, introducing a picturesque mode of roofing, Londres, Henry G. Bohn, 1846.

**Hussey, Christopher**
English Country Houses: Mid Georgian, 1760-1800, éd. rév., Londres, Country Life, 1963.
---. English Country Houses: Late Georgian, 1800-1840, Londres, Country Life, 1958.
---. The Picturesque; Studies in a Point of View, Londres, New York, G.P. Putnam's Sons, 1927.

**Ireland, John.**
"Andrew Drew and the Founding of Woodstock", Ontario History, vol. 60, nº 4 (déc. 1968), p. 229-245, Toronto.

**Jameson, Anna Brownell**
Winter Studies and Summer Rambles in Canada, réimpression de l'éd. de 1838, Toronto, McClelland and Stewart, 1923.

**Johnson, Dana et C.J. Taylor**
Reports on Selected Buildings in Kingston, Ontario, Travail inédit nº 261, Parcs Canada, Ottawa, 1976-1977, 2 vol.

**Johnson, James Keith, éd.**
The Canadian Directory of Parliament, 1867-1967, Archives publiques Canada, Ottawa, 1968.

**Jones, George P.**
Windsor: Its History, Points of Interest and Representative Business Men, Windsor (N.-E.), J.J. Anslow, 1893.

**Journal Express (Hamilton)**
Annonce de D.C. Wetherell, architecte, le 26 fév. 1841, s. éd.

**Kingston, ville de. Committee of Architectural Review.**
Buildings of Historic and Architectural Significance, ville de Kingston, Kingston, 1971, 1973, 1975, 3 vol.

**Kitson, Michael**
"Claude Lorrain", dans The Encyclopedia of Art, New York, Toronto, Londres, McGraw-Hill, 1958, p. 340-342.

**Knight, Sir Richard Payne**
An Analytical Enquiry into the Principles of Taste, réimpression de l'éd. de 1808, Farnborough, Gregg International Publishers, 1972.
---. The Landscape, A Didactic Poem of Three Books addressed to Uvedale Price, esq., réimpression de l'éd. de 1795, Farnborough, Gregg International Publishers, 1972.

**Laing, David**
Hints for Dwellings: Consisting of Original Designs for Cottages, Farm-Houses, Villas, etc., réimpression de l'éd. de 1800, Farnborough, Gregg International Publishers, 1972.

**La Minerve (Montréal)**
"Notice to Builders", le 22 sept. 1845, p. 3.

**Lang, S.**
"Richard Payne Knight and the Idea of Modernity", dans Concerning Architecture: Essays on Architectural Writers (Présentation à Nikolaus Pevsner par John Summerson), Londres, Allen Lane, 1968, p. 85-97.

**Langton, Anne**
A Gentlewoman in Upper Canada: The Journals of Anne Langton, éd. H.H. Langton, Toronto, Clarke, Irwin, 1950.

**LaPierre, Maurice**
"Dossier préliminaire: la maison Montmorency (Kent House)", manuscrit classé, ministère des Affaires culturelles, Québec, juin 1976.
---. "Le domaine de Cataraqui, Sillery", manuscrit classé, ministère des Affaires culturelles, 1976, nº 320-1616.11.52 C357.

**Leavitt, Thad W.H.**
History of Leeds and Grenville, Ontario, from 1749 to 1879, Brockville, Recorder Press, 1879.

**LeDoux, Florence B.**
Sketches of Niagara, St. Catharines, Ontario, Peninsula Press, 1955.

**Lemoine, Sir James MacPherson**
Maples Leaves: Canadian History and Quebec Scenery, 3e sér., Québec, Hunter and Rose, 1865.

**Lessard, Michel et Huguette Marquis**
L'encyclopédie de la maison québécoise; Trois siècles d'habitation, Montréal, Éditions de l'homme, 1978.

**Lessard, Michel et Gilles Vilandré**
La maison traditionnelle du Québec, Montréal, Bruxelles, Éditions de l'homme, 1974.

**Loudon, John Claudius**
An Encyclopaedia of Cottage, Farm, and Villa Architecture and Furniture; containing numerous designs for dwellings, from the villa to the cottage and the farm, nouvelle édition, éd. Mrs. Loudon, Longman, Green, Brown, and Longmans, 1846.

**Lower, Arthur Reginald Marsden**
Canadians in the Making; a social history of Canada, Toronto, Longmans, Green, 1958.

**Lugar, Robert**
Architectural Sketches for Cottages, Rural Dwellings, and Villas in Grecian, Gothic and Fancy Styles with Plans; Suitable to Persons of Genteel Life and Moderate Fortune. Preceeded by some observations on Scenery and Character proper to Picturesque Buildings, Londres, J. Taylor, 1805.
---. The Country Gentlemen's Architect; Containing a Variety of Designs for Farm Houses and Farm Yards of Different Magnitudes, arranged on the Most Approved Principles, réimpr. de l'éd. de 1807, Farnborough, Gregg International Publishers, 1971.
---. Villa Architecture... Buildings Executed in England, Scotland, etc., Londres, 1828.

**Lundy's Lane Historical Society**
Our Old Buildings, Niagara Falls, Lundy's Lane Historical Society, 1970.

**Lutman, John**
Reports on Selected Buildings in London, Ontario, Travail inédit nº 266, Parcs Canada, Ottawa, 1976-1977.

**Lyall, Donald Sutherland**
"Minor Domestic Architecture in England, and Pattern Books 1790-1840", thèse de doctorat, université de Londres, 1974.

**MacGregor, John**
British America, Édimbourg, William Blackwood, 1832, 2 vol.
---. Historical and Descriptive Sketches of the Maritime Colonies of British America, réimpression de l'éd. de 1828, East Ardsley, Wakefield, Yorkshire, S.R. Publishers, 1968.

**MacPherson, Mrs. Daniel**
Old Memories: Amusing and Historical, publié à compte d'auteur, Montréal, 1890.

**MacRae, Marion**
The Ancestral Roof: Domestic Architecture of Upper Canada, Toronto, Clarke, Irwin, 1963.
---. MacNab of Dundurn, Toronto, Clarke, Irwin, 1971.

**Magrath, Thomas William**
Authentic Letters from Upper Canada; with an account of Canada Field Sports, Dublin, William Curry, 1833.

**Maitland, Leslie**
"L'architecture néo-classique au Canada", Études en archéologie, architecture et histoire, Parcs Canada, Ottawa, publ. à venir.

**Malton, James**
An Essay on British Cottage Architecture: being an attempt to perpetuate on principle, the peculiar mode of building which was originally the effect of charm, réimpression de l'éd. de 1798, Farnborough, Gregg International Publishers, 1972.

**"Manoir Juchereau (St. Roch des Aulnaies)"**
Mémoire préliminaire, 1972-1976, Commission des lieux et monuments historiques du Canada, Parcs Canada, Ottawa, 1972.

**Marryat, Frederick**
A Diary in America, with Remarks on its Institutions, Philadelphie, Carey and Hart, 1839, 2 vol.

**Martyn, Lucy Booth**
Toronto: 100 years of Grandeur, Toronto, Pagurian Press, 1978.

**Matthews, Keith**
Lectures on the History of Newfoundland, 1500 to 1830, Saint-Jean, Université Memorial, 1973.

**McMordie, Michael**
"The Cottage Idea", Revue d'art canadienne/Canadian Art Review, vol. 6, nº 1 (1979), p. 17-27, Québec.
---. "Picturesque Pattern Books and Pre-Victorian Designers", Architectural History, vol. 18 (1975), p. 43-59, Londres.
---. Pre-Victorian Origins of Modern Architectural Theory, thèse de doctorat, université d'Édimbourg, 1972.

**Meeks, Carroll**
"Picturesque Eclecticism", The Art Bulletin, vol. 32 (sept. 1950), p. 226-235, Londres.

**Middleton, Charles**
Picturesque and Architectural Views for Cottages, Farm Houses, and Country Villas, réimpression de l'éd. de 1793, Farnborough, Gregg International Publishers, 1972.

**Musée McCord (Montréal). Archives.**
Lettre de Augusta Sewell du 6 fév. 1819, Montréal.

**Moodie, Susanna**
Life in the Clearings, réimpression de l'éd. de 1853, éd. et introd. de Robert L. MacDougall, Toronto, Macmillan, 1959.
---. Roughing It in the Bush; or, Life in Canada, 2e éd., New York, George P. Putnam, 1852, 2 vol.

**Morden, James C.**
Historic Niagara Falls, Niagara Falls, Lundy's Lane Historical Society, 1932.

**Morisset, Gérard**
L'architecture en Nouvelle-France, Québec, Collection Champlain, 1949.

**Morton, William Lewis**
The Kingdom of Canada; a general history from earliest times, 2e éd., Toronto, McClelland and Stewart, 1969.

**Moyles, R.G.**
Complaints is many and various, but the odd divil likes it, Toronto, Peter Martin, 1975.

**Musée du Nouveau-Brunswick**
John Clarence Webster Canadiana Collection (Pictorial Section), Catalogue, établi par J.C. Webster, Saint-Jean, Nouveau-Brunswick, 1939-1949, 3 vol.

**Musée du Nouveau-Brunswick. Archives.**
Webster Manuscript Collection, cartable nº 199, "The Coffin Manor".

**Newfoundland Historic Trust**
A Gift of Heritage, Saint-Jean, Newfoundland Historic Trust, 1975. Newfoundland Historic Trust Publication, vol. 1.

**Newton, Norman T.**
Design of the Land; The Development of Landscape Architecture, Cambridge (Mass.), Belknap Press, 1971.

**Noppen, L., C. Paulette et M. Tremblay**
Québec: trois siècles d'architecture, Québec, Libre Expression, 1979.

**Nouvelle-Écosse. Archives publiques.**
File on Lieutenant-Governor Adams G. Archibald Residence, D-Acc 33.74.

**Nova Scotian (Halifax)**
"On the Scenery of Nova Scotia", le 10 août 1825, p. 159.

**O'Brien, Mary Sophia**
The Journals of Mary O'Brien, 1828-1838, éd. Audrey Saunders Miller, Toronto, Macmillan, 1968.

**O'Neill, Paul**
The Oldest City: The Story of St. John's Newfoundland, Erin (Ont.), Porcepic Press, 1975, 2 vol.

**Papworth, John Buonarotti**
Rural Residences: Consisting of a Series of Designs for Cottages, Decorated Cottages, Small Villas and Other Ornamental Buildings accompanied by hints on Situation, Conservation, Arrangement and Decoration in the Theory and Practice of Rural Architecture, réimpression de l'éd. 1818, Farnborough, Gregg International Publishers, 1971.

**Perkins, Charlotte Isabella**
The Oldest Buildings Along Saint George Street, Annapolis Royal, Nova Scotia, Saint-Jean (N.-B.), Barnes and Co., 1925.

**Pevsner, Sir Nikolaus**
"The Genesis of the Picturesque", Architectural Review, vol. 96, nº 575 (1944), p. 139-143, Londres.
---. "Richard Payne Knight", Art Bulletin, vol. 3, nº 4 (déc. 1949), p. 293-296, Londres.

**Pierson, William H., fils**
American Building and their Architects/Technology and the Picturesque: The Corporate and Early Gothic Styles, Garden City (N.Y.), Doubleday, 1978, 2 vol.

**Pilcher, Donald**
The Regency Style, 1800 to 1830, Londres, B.T. Batsford, 1947.

**Plaw, John**
Ferme Ornée; or, Rural Improvements: A Series of Domestic or Ornamental Designs suited to Parks, Plantations, Rides, Walks, Rivers, Farms, etc., réimpression de l'éd. de 1795, Farnborough, Gregg International Publishers, 1972.
---. Rural Architecture; or Designs, from the Simple Cottage to the Decorated Villa, Including Some which have been executed by John Plaw, architect and surveyor, réimpression de l'éd. de 1802, Farnborough, Gregg International Publishers, 1971.
---. Sketches for Country Houses, Villas and Rural Dwellings; calculated for persons of moderate income and for comfortable retirement. Also some designs for cottages, which may be constructed of the simplest materials; with plans and general estimates, réimpression de l'éd. de 1800, Farnborough, Gregg International Publishers, 1972.

**Pocock, William Fuller**
Architectural Designs for Rustic Cottages, Picturesque Dwellings, Villas, etc. with appropriate scenery, plans, and descriptions. To which are prefixed some critical observations on their style and character, and also Castles, Abbies, and ancient English Houses, concluding with some practical remarks on building and the causes of the dry rot, réimpression de l'éd. de 1807, Farnborough, Gregg International Publishers, 1972.

**Price, Sir Uvedale**
Sir Uvedale Price: On the Picturesque, éd. Sir Thomas Dick Lauder, réimpression de l'éd. de 1794, Édimbourg, Caldwell Lloyd; Londres, W.S. Orr, 1842.

**Québec. Archives de la ville de Québec.**
Fonds Charles Baillairgé. C. Baillairgé: dessins architecturaux, ministère des Affaires culturelles, Québec, 1979.

**Québec. Archives nationales du Québec.** (Québec). Section de la cartographie.
Fonds Stavely.

**Québec. Archives du séminaire de Québec.**
Seigneuries, Vente de Powell Place à H. Atkinson par H. Percival, le 18 mai 1825.

**Québec. Archives nationales du Québec (Montréal).**
Greffe, Nicolas Benjamin Doucett. Marché de construction, le 5 août 1819, nº 6493.
Greffe, Henry Griffin. Marché de construction, le 5 oct. 1844, nº 20 832.
Greffe, W. Easton. Marché de construction, le 18 fév. 1848, nº 2851.

**Québec. Archives nationales du Québec (Montréal). Section de la cartographie.**
Plan d'un cottage pour John Molson, Boucherville, le 16 oct. 1844. Plan nº 1646.

**Québec. Archives nationales du Québec (Québec).**
Greffe, Charles Ainslie. Marché de construction, le 12 fév. 1827, nº 40.
Greffe, Noel Hill Bowen. Marché de construction, le 19 mai 1857, nº 1121; le 20 mai 1857, nº 1122.
Greffe, Olivier-Félix Campeau. Quittance et subrogation, le 2 mai 1850, nº 590.
Greffe, Archibald Campbell. Marché de construction, le 4 juin 1835, nº 6813.
Greffe, E.G. Cannon. Marché de construction, le 8 oct. 1834, nº 16; le 13 déc. 1834, nº 21.
Greffe, Josiah Hunt. Marché de construction, le 10 nov. 1835; le 19 déc. 1835; le 21 déc. 1835; le 22 déc. 1835.
Greffe, Pierre Laforce. Marché de construction, le 12 fév. 1833, nº 1168; le 26 juillet 1832, nº 2689.
Greffe, Louis Panet. Marché de construction, le 2 fév. 1821, nº 178.
Greffe, Joseph Petitclerc. Marché de construction, le 6 déc. 1850, nº 5974; le 6 déc. 1850, nº 5975; le 4 mars 1852, nº 6525; le 30 avril 1852, nº 6647; le 3 juin 1852, nº 6707; Contrat de vente, le 3 fév. 1860.

Greffe, Denis Charles Planté. Marché de construction, le 12 fév. 1833, nº 1168.

**Québec. Ministère des Affaires culturelles, Centre de documentation.**
Architectes et artisans, 2H118.5 F852.5/1. Transcription du mémoire envoyé au gouverneur Lord Durham par Frederick Hacker, s.d. Dossier sur Frederick Hacker, nº 2H118.5 F852.5/5. Rapport sur Spencer Wood 1978.

**Ramsay, Stanley Churchill**
Small Houses of the Late Georgian Period, 1750-1820, New York, W. Helburn; Londres, Technical Journals, 1919.

**Rawlyk, G.A., éd.**
Historical Essays on the Atlantic Provinces, Toronto, McClelland and Stewart, 1967.

**Regan, John William**
Sketches and Traditions of Northwest Arm Halifax, 2e éd., Halifax, McAlpine Publishing, 1909.

**Reilly, Paul**
Introduction to Regency Architecture, New York, Pellegrini and Cudahy, 1948.

**Repton, Humphry**
The Landscape Gardening and Landscape Architecture of the Late Humphry Repton, éd. J.C. Loudon, Londres, Longman; Édimbourg, A.C. Black, 1840.

**Richardson, A.J.H.**
"Cuide to the Architecturally and Historically most Significant Buildings of the Old City of Quebec with a Biographical Dictionary of Architects and Builders", Bulletin of the Association for Preservation Technology, vol. 2, nos 3-4 (1970), Ottawa.

**Ridout, John**
"A Biographical Sketch of Samuel Ridout", Proceedings of the Ontario Land Surveyors Association (1887), p. 129, Toronto.

**Robertson, John Ross**
Landmarks of Canada. What Art Has done for Canadian History; a guide to the J. Ross Robertson Historical Collection in the Public Reference Library, Toronto, Canada (Présentation aux Trustees of the Public Library par J. Ross Robertson), Toronto, 1917-1921, 2 vol.
---. Robertson's Landmarks of Toronto; a Collection of Historical Sketches of the Old Town of York from 1762 until 1837, and of Toronto from 1834 to 1914, réédition de textes du Evening Telegram de Toronto, Toronto, J.R. Robertson, 1894-1914, 6 vol.

**Rogers, Irene L.**
"John Plaw", texte inédit présenté à la Society for the Study of Architecture in Canada, London (Ont.), 1978.
---. Reports on Selected Buildings in Charlottetown, P.E.I., Travail inédit nº 269, Parcs Canada, Ottawa, 1974, 1976.

**Roper, Laning**
"The Gardens of Fairfield House", Country Life, vol. 165 (le 17 mai 1979), p. 1510-1512, Londres.

**Ross, A.H.D.**
Ottawa, Past and Present, Ottawa, Thornburn and Abbot, 1927.
---. Rowsell's City of Toronto and County of York Directory for 1850-51, éd. J. Armstrong, Toronto, Henry Rowsell, 1850.

**Rowan, Alistair**
"Downton Castle, Herefordshire", dans The Country Seat: Studies in the History of the British Country House, etc., éd. Howard Colvin et John Harris, Londres, Allen Lane, 1970.

**Roy, Pierre Georges**
Old Manors, Old Houses, Commission des monuments historiques de la province de Québec, 1927.

**Saunders, Ivan J.**
"New Brunswick and Nova Scotia Land Company and the Settlement of Stanley, New Brunswick", thèse de maîtrise, université du Nouveau-Brunswick, 1969.

**Scadding, Henry**
Toronto of Old; Collections and Recollections Illustrative of the Early Settlement and Social Life of the Capital of Ontario, éd. F.H. Armstrong, réimpression de l'éd. de 1873, Toronto, Oxford University Press, 1966.

**Scott, James**
Huron County in Pioneer Times, Seaforth, Huron County Historical Society, 1954.

**Shaw, Barbara B.**
"Clifton", Heritage Canada (été 1974), p. 21-22, Ottawa.

**Simcoe, Elizabeth P.G.**
The Diary of Mrs. John Graves Simcoe, wife of the first Lieutenant-Governor of Upper Canada, 1792-96, éd. John Ross Robertson, Toronto, W. Briggs, 1911.

Sketches of New Brunswick, Taken Principally with the Intention of Shewing the Nature and Description of the Land in a Tract Purchased by the New Brunswick and Nova Scotia Land Company in the Year 1835, Londres, Ackerman and Co., 1836.

**Soane, Sir John**
Lectures on Architecture, by Sir John Soane....as delivered to the students of the Royal Academy from 1809 to 1836 in two courses of six lectures each, éd. Arthur T. Bolton, Londres, Sir John Soane Museum, 1929.
---. Plans, Elevations and Sections of Buildings. Executed in the Counties of Norfolk, Sulfolk, Yorkshire, Staffordshire, Warwickshire etc., réimpression de l'éd. de 1788, Farnborough, Gregg International Publishers, 1971.
---. Sketches in Architecture, containing Plans and Elevations of Cottages and Villas and other Useful Buildings with Characteristics Scenery, réimpression de l'éd. de 1793, Farnborough, Gregg International Publishers, 1971.

**Stewart, J. Douglas**
"Architecture for a Boom Town: The Primitive and Neo-Baroque in George Browne's Kingston Buildings", dans To Preserve and Defend: Essays on Kingston in the Nineteenth Century, éd. Gerald Tulchinsky, Montréal, Londres, McGill-Queen's, 1976, p. 37-62.

**Stewart, J. Douglas et Mary Stewart**
"John Solomon Cartwright: Upper Canadian Gentleman and a Regency Man of Taste", Historic Kingston, vol. 27 (janv. 1979), p. 61-77, Kingston.

**Stewart, J. Douglas et Ian E. Wilson**
Heritage Kingston, Kingston, Agnes Etherington Art Centre, université Queen's, 1973.

**Stewart, John J.**
"The Grounds of John A.'s Bellevue House", Conservation Canada, vol. 4, nº 2 (1978), p. 7-8, Ottawa.

**Stokes, Peter John**
"Inverarden", mémoire 1968-7, Commission des lieux et monuments historiques du Canada, Parcs Canada, Ottawa (1968), p. 83-103.

**Story, Norah**
The Oxford Companion to Canadian History and Literature, Toronto, Londres, New York, Oxford University Press, 1967.

**Stroud, Dorothy**
The Architecture of Sir John Soane, introd. de Henry-Russell Hitchcock, Londres, Studio Books, 1961.
---. Humphry Repton, Londres, Country Life, 1962.

**Stuart, Charles**
The Emigrant's Guide to Upper Canada; or Sketches of the present state of that Province, collected from a residence therein during the years 1817, 1818, 1819, Londres, Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, 1820.

**Summerson, Sir John**
Architecture in Britain, 1630-1830, 5e éd. de poche, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1970.
---. "Blaise Hamlet, an early nineteenth-century essay in the revival of the Picturesque cottage", Country Life, vol. 86 (le 14 oct. 1939), p. 396-397, Londres.
---. John Nash: Architect to George IV, 2e éd., George Allen and Unwin, 1935.
---. "Soane: The Case History of a Personal Style", Royal Institute of British Architects, Journal, vol. 58 (janv. 1951), p. 83-91, Londres.

**Taylor, C.J. et Janet Wright**
"Rideau Hall", mémoire, Commission des lieux et monuments historiques du Canada, Parcs Canada, Ottawa, nov. 1977, p. 233-261.

**Telegram (Toronto)**
"Mashquoteh: The Home of W.A. Baldwin was a Deer Park Beauty Spot", le 9 sept. 1927.

**Temple, Nigel**
"In Search of the Picturesque", Architectural Review, vol. 160, nº 954 (août 1979), p. 96-100, Londres.

**Tobey, George B.**
A History of Landscape Architecture: The Relationship of People of Environment, New York, American Elsevier, 1973.

**Toronto. Metropolitan Toronto Library Board.**
John George Howard Collection.

**Traill, Catharine Parr**
The Backwoods of Canada: being letters from the wife of an emigrant officer, illustrative of the Domestic economy of British America, Londres, Charles Knight, 1836.

**Traquair, Ramsay**
The Cottages of Québec, Montréal, Université McGill, 1926.
---. The Old Architecture of Quebec; A study of the buildings erected in New France from the earliest explorers to the middle of the nineteenth century, Toronto, Macmillan, 1947.

**Turnor, Reginald**
The Smaller English House, Londres, B.T. Batsford, 1952.

**Upper Canada. House of Assembly.**
Journals of the House of Assembly, 1836, Toronto, M. Reynolds, 1836.

**Viel, Annette et Francine Guay**
"Maison Hamel: dossier d'analyse architecturale", manuscrit classé, ministère des Affaires culturelles, Québec, 1979.

**Wallace, Arthur W.**
An Album of Drawings of Early Buildings in Nova Scotia, Halifax, Heritage Trust of Nova Scotia and the Nova Scotia Museum, 1976.
---. "Gorsebrook", Royal Architectural Institute of Canada, Journal, vol. 8, nº 11 (nov. 1931), p. 392-400, Toronto.

**Webster's Third New International Dictionary**
Springfield (Mass.), G. & C. Merriam Company, 1966.

**Wilkie, David**
Sketches of a Summer Trip to New York and the Canadas, Édimbourg, J. Anderson; Londres, Sherwood and Piper, 1837.

**Wood, John**
A series of Plans for Cottages or Habitations of the Labourer, either in Husbandry or the Mechanic Arts, Adopted as well to town as to the country, réimpression de l'éd. de 1806, Farnborough, Gregg International Publishers, 1972.

**Woodeforde, John**
Georgian Houses for All, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1978.

**Wright, Janet**
"Saint Helen's", document de recherche inédit préparé pour le Department of Art, université Queen's, 1977.
"Sunnyside and Otterburn", document inédit préparé pour le Department of Art, université Queen's, 1982.

**Young, A.H.**
"The Rev'd George O'Kill Stuart, Second Rector of York and of Kingston", Ontario Historical Society, vol. 24 (1927), p. 512-534, Toronto.

Dans les dernières années du XVIII[e] siècle, apparaît en Angleterre une nouvelle esthétique du jardin, le mouvement pittoresque, qui cherche à réintroduire dans l'aménagement paysager les qualités de la vraie Nature. Dans le jardin pittoresque, l'architecture est reléguée au second plan et ne compte que dans la mesure où elle s'inscrit dans le cadre naturel. Le mouvement pittoresque ne privilégie pas un style d'architecture en particulier, on peut même dire qu'il admet tous les styles pourvu que le bâtiment soit en harmonie avec le caractère et la tonalité du paysage. L'architecture pittoresque a donc été plutôt définie comme une conception particulière de l'architecture où l'on jouait librement avec les plans et les formes pour créer des impressions visuelles originales propres à enrichir la composition esthétique et à intégrer architecture et paysage pour en faire un tout harmonieux, de caractère pittoresque. Le mouvement pittoresque fut importé au Canada par les fonctionnaires coloniaux, les immigrants de la classe bourgeoise et les architectes formés en Grande-Bretagne. C'est dans les domaines, villas élégantes et cottages, qu'ils aménagèrent pour leurs propres besoins, au cours de la première moitié du XIX[e] siècle, que l'on retrouve l'influence de ce mouvement.

Canada